De MAJOLICA TEGELVLOER

in de kapel van kasteel

RAMEYENHOF

Studierapport

Frans Caignie

Geglazuurde getuigenis van de devotie van
Jan van Immerseel en Maria de Lannoy
heer ende vrouwe van de heerlijkheid
ter Hameyden

De MAJOLICA TEGELVLOER

in de kapel van kasteel

RAMEYENHOF

te Gestel

Materiaaltechnische en historische studie

Studierapport

Frans Caignie

Aan hen die zeggen dat ik me had moeten toeleggen op nuttiger zaken, antwoord ik dat ik in deze wereld niets nuttiger kan vinden dan nuttig te zijn voor anderen.

Aan hen die me eigenwijs vinden omdat ik deze geheimen publiceer, antwoord ik dat het beter is dat een zaak gekend is door velen eerder dan verborgen gehouden ten voordele van slechts enkelen.

Cipriano Piccolpasso, *Li tre libri dell'arte del vasaio*, 'Prolago ai letori', 1556-57.

© Frans Caignie, 2009
Niets uit dit studierapport mag worden overgenomen, vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, film, fotokopie of op welke wijze dan ook zonder de voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteur.

VOORWOORD

Kathedralen, kerken, musea, paleizen en andere door de wereldlijke of geestelijke overheid beheerde historische gebouwen zijn veelal eenvoudig toegankelijk voor het grote publiek dat er de rijkdom van architectuur en inrichting kan komen bewonderen. Anders is het gesteld wanneer een historisch gebouw door zijn eigenaar als privé woning is ingericht en dagelijks wordt bewoond. Een woonfunctie is helaas niet verzoenbaar met toegankelijkheid voor een ruimer publiek, niet enkel omwille van een rechtmatige privacy van de bewoners maar ook vanwege de vereisten van begeleiding en bewaking. Aangezien Rameyenhof steeds een privé bewoningsfunctie heeft gekend, is dit ook hier niet anders. Doordat heel wat privé vertrekken moeten worden doorlopen vooraleer men de kapel met de majolicategelvloer bereikt, is die steeds moeilijk toegankelijk gebleven voor geïnteresseerden en daardoor niet wijd bekend.

In *Elseviers Tegelboek*[1] uit 1965, dat voor beginnende tegelliefhebbers het eerste contact is met oude tegels, wordt in het hoofdstuk *Antwerpen* de kapelvloer van Rameyenhof op dezelfde lijn geplaatst als de beter gekende vloeren uit *The Vyne* en *Herkenrode*. Bernard Rackham[2] had reeds in 1926 de tegelvloer uit The Vyne bekendheid gegeven en Herkenrode was in 1935 door Henri Nicaise[3] bestudeerd. Na hen hebben meerdere auteurs uitvoerig over beide vloeren gepubliceerd, en in elk artikel of boek dat Antwerpse majolica behandelt of tegels in het algemeen, vormen ze een vaste waarde. Ook dit studierapport kan er niet omheen.

Nicaise heeft zich ook in de tegelvloer van Rameyenhof verdiept, wat blijkt uit het in 1939 postuum gepubliceerd artikel in het Nederlands tijdschrift *Oud-Holland*.[4] Toch is het de korte vermelding in Elseviers Tegelboek en de daar afgedrukte zwart-wit foto van een deel van de kapelvloer die in belangrijke mate hebben bijgedragen tot de naambekendheid van dit meesterwerk van de Antwerpse majolicanijverheid. Voor velen bleef de kennis ervan echter beperkt tot dit oppervlakkige signalement.
Nicaise's uitvoerige en precieze beschrijving van de vloer en de tegels, samen met de beschouwingen en hypotheses die hij hieromtrent formuleert, vullen voor een groot deel de informatieleemte aan. Maar tezelfdertijd ontlokt zijn publicatie heel wat nieuwe vragen. Logisch, want 70 jaar geleden had Nicaise niet de mogelijkheden van fotografie, communicatie en informatica waarover we vandaag beschikken als hulpmiddelen bij het maken van een dergelijke studie. Daarenboven kon hij zich slechts baseren op een visuele waarneming van decor en structuur; er waren slechts enkele losliggende tegels ter beschikking voor eigenlijk materiaalonderzoek.

Voor een tegelliefhebber is dit een voldoende prikkel om een hernieuwde studie aan te vatten, gebruik makend van de recente archeologische vondsten en opgedane kennis op het gebied van de Antwerpse majolicaproductie.[5] Het feit dat het kasteel op amper 30 km van Antwerpen is gelegen, maakte de uitdaging ook realiseerbaar.

Een periode van leegstand van het kasteel na het overlijden in 1992 van de toenmalige eigenaar, Alain de Cock de Rameyen, bemoeilijkte aanvankelijk de effectieve start van het onderzoek. Een reeks foto's van de vloer die in 1994 inderhaast kon worden gemaakt, vormde een eerste startbasis.[6] De aankoop in 1995 van het kasteel en domein door het echtpaar Joseph de Gruyter - Claartje Janssens was dan ook een welkome uitnodiging om deze studie aan te vatten. Het vooruitzicht van de restauratie van de tegelvloer, in het kader van een algemene restauratie van kasteel en kapel, bood uiteraard onverhoopte mogelijkheden.

Van dan af verliep alles in een stroomversnelling: ontmanteling van de vloer, een eerste oppervlakkige reiniging voor het gemakkelijk schikken van de tegels in kistjes, een tweede reinigingsbeurt voor een preciezere observatie van de tegelkenmerken en voor het fotograferen, registratie van alle waargenomen kenmerken op een inventariskaart, constructie van een maquette, samenstelling van het lastenboek voor restauratie en begeleiding bij de restauratie zelf, begeleiding bij het herplaatsen van de tegels, en advies voor de opvulling van de lacunes met kalkspecie waarop het ontbrekende decor diende bijgetekend. Ondertussen werd de verzamelde informatie opgeslagen in een databank en verder voortdurend aangevuld met vrijgekomen informatie, bijvoorbeeld tijdens de restauratiefase, en werden al deze gegevens geanalyseerd en in teksten, rapporten en grafieken verwerkt.[7]

Het project kent geen voorgaande. De tegelvloer van Rameyenhof is de enige majolicavloer uit het begin van de 16de eeuw die al die jaren in situ is kunnen blijven liggen, volledig gerestaureerd is en esthetisch aangevuld, met alle nog beschikbare tegels op hun oorspronkelijke plaats. De volledig nieuw en sober ingerichte kapelruimte vormt een uniek kader voor deze unieke renaissancetegels en staat als het ware ten dienste van de pracht van de vloer. Vanuit het noorden en het zuiden met het volle daglicht beschenen doorheen de eveneens gerestaureerde gebrandschilderde glas-in-loodramen, komt de vloer tot zijn volle recht. Nu pas, na restauratie, kunnen we ons een idee vormen van zijn ware schittering van weleer.

Zonder enige overdrijving mag worden gesteld dat het restauratieproject een herwaardering betekent voor de bijna 500 jaar oude majolicavloer waardoor zijn voortbestaan is verzekerd voor opnieuw menige generaties. De publicatie van de resultaten van het onderzoek moet de te zeer afgeschermde kapelvloer uit de vergeethoek halen en hem zijn rechtmatige plaats in de 16de-eeuwse majolicanijverheid toekennen.

De studie is gemaakt vanuit een privé initiatief en persoonlijke interesse, los van elke opdracht, en dus met beperkte middelen. Ontelbaar zijn de uren die gedurende de voorbije vijftien jaren werden besteed aan de kapelvloer, zowel voor de voorbereidende studie, de ontmanteling en het eigenlijke tegelonderzoek, de begeleiding van restauratie en herplaatsing, als voor de wetenschappelijke naverwerking. Het gevolg van de kleinschalige aanpak is dat niet steeds de hoogste professionele normen konden worden gehaald, bijvoorbeeld inzake wetenschappelijke materiaaltechnische onderzoeken of kwaliteit van fotografische opnames. Sommige foto’s dienden inderhaast gemaakt, in een ontmanteld kasteel, zonder goede verlichting of achtergrond, helemaal geen fotolab omgeving dus! Een aantal foto’s van mindere kwaliteit werd toch ingelast omwille van hun documentaire waarde. Met een minimum aan middelen is toch een behoorlijk resultaat bereikt.

De wetenschappelijke juistheid van de bevindingen, hypotheses en stellingen die hier zijn neergeschreven, kan waarschijnlijk op meerdere vlakken aangevochten worden. Omdat een dergelijke doorgedreven studie van majolicategels nooit eerder is uitgevoerd, ontbreekt het helaas aan volwaardig referentie- en confrontatiemateriaal. De studie vormt een basis voor verder vergelijkend onderzoek met andere majolicacollecties - tegels en andere - zowel nationaal als in een ruimere Europese context. Moge de publicatie van deze studie dan ook een stimulans wezen om op gelijkvormige basis de resultaten van onderzoeken van andere majolicavloeren kenbaar te maken.

De studie van de majolicavloer in de kapel van Rameyenhof heeft slechts kunnen plaatsvinden dankzij de gastvrijheid van de eigenaars, de heer en mevrouw Joseph de Gruyter - Claartje Janssens, waarvoor mijn welgemeende dank.

Frans Caignie
September 2009

INHOUD

Dit studierapport werd geschreven met als doel een maximum aan informatie en gegevens, waarnemingen en beelden, hypotheses en stellingen in verband met de tegels, de vloer en de kapel kenbaar te maken.

Het verzamelde materiaal wordt op een geordende wijze tot een logisch verhaal gebundeld, zonder dit te belasten met een overdaad aan detail. Een minimum aan cijfermateriaal onder de vorm van tabellen en grafieken is nochtans nodig als illustratie en ondersteuning van hypotheses en stellingen. De teksten zijn niet van het literaire type, maar aan tekst en afbeeldingen werd wel de uiterste zorg besteed. Verder wordt getracht de waarnemingen met zoveel mogelijk en met duidelijke voorbeelden te illustreren. Hoofddoel is de genoteerde waarnemingen en de daaruit voortvloeiende studieresultaten zo helder mogelijk te boekstaven.

Vooraleer in te gaan op allerlei aspecten van de tegelvloer is het nuttig in enkele punten het belang van deze vloer samen te vatten. Daarna volgt een historische toelichting over de Antwerpse majolicanijverheid die vanaf het begin van de 16de tot ruim het eerste kwart van de 17de eeuw een wondermooi gamma van aardewerkproducten heeft geproduceerd, waarvan de tegelvloer van Rameyenhof terecht als een van de toprealisaties mag worden aangehaald.

In het eerste deel wordt een algemeen kader geschetst waarin alle elementen worden samengebracht die nuttig zijn voor het begrijpen van de eigenlijke studie van de tegels, de vloer en de kapel.

- Het eerste hoofdstuk brengt een korte geografische en historische situering van het kasteel en de kapel. Andere onderzoekers hebben hierover uitvoeriger gepubliceerd.
- Ook de geschiedenis van de bewoners van de burcht en het latere kasteel doorheen de eeuwen heen werd reeds grondig onderzocht en neergeschreven. Daarom focussen we op de bewonersgeschiedenis in de periode waarin de kapelvloer is besteld, geproduceerd en geplaatst, met name de familie Van Immerseel. Het levensverhaal van de bouwheren van de kapel - de opdrachtgevers van de majolicavloer - en de kennis van het voorname geslacht waartoe ze behoorden, verhelderen heel wat aspecten die in de bespreking van de vloerdecoratie aan bod zullen komen. Volledigheidshalve wordt de bewoning in de periode ervoor en erna heel bondig weergegeven.
- Omwille van de aanwezigheid van het wapenschild van het echtpaar Van Immerseel - De Lannoy in de majolicavloer van de kapel wordt in een afzonderlijk hoofdstuk een toelichting opgenomen over de heraldische elementen die in dit wapenschild worden herkend.

In het tweede deel worden de kapel, de vloer en in het bijzonder de individuele tegels in al hun aspecten onderzocht.

- Bij de bespreking van de kapel is het nuttig de aan ons onderzoek voorafgaande publicaties te overlopen. Bij wijze van documentatie worden de schaarse foto-opnames gereproduceerd die ooit van de vloer werden gemaakt.
- In het hoofdstuk dat de kapelvloer behandelt, wordt de structuur van de vloer geanalyseerd om, dankzij een logisch systeem van tegelnummering, te komen tot een raming van het aantal tegels. In het decor worden twee verschillende schema's herkend, en het medaillon met wapenschild en twee deviezencartouches verdienen speciale aandacht. Ook een tegeldecor dat als afbakening van de verschillende vloervakken wordt toegepast, is een gedetailleerde bespreking waard. Vervolgens worden hier een aantal bijzondere fenomenen bestudeerd zoals het ontbreken van tegels onder het altaar en een breuk in het decoratieschema aan de ingang van de kapel, maar ook het bestaan van een tweede identiek tegelmedaillon met wapenschild. Tot slot diende, in het licht van de geplande restauratie, een staat opgemaakt van de tegels vóór hun verwijdering uit de vloer.
- De detailstudie van de tegels, waarbij twaalf verschillende tegelkenmerken worden besproken, vormt de kern van dit studierapport. Nooit eerder konden de tegels in de kapel met een dergelijke instelling bestudeerd worden.
- Naast de scherfkarakteristieken en het decor zijn ook enkele boeiende aspecten te melden in verband met het glazuurwerk.
- In de loop der tijden werd de vloer op enkele plaatsen bij wijze van reparatie aangevuld met tegels en fragmenten die niet tot de originele vloer behoren. Tien dergelijke stukken zijn zo waardevol dat hieraan een afzonderlijk hoofdstuk kan worden gewijd.
- Het rapport wordt afgesloten met een beschrijving van de eigenlijke tegelrestauratie, het herplaatsen van de vloer in de kapel en - een niet onbelangrijk aspect van dit project - de opvulling van de ontstane lacunes.

De kapel, de vloer en de tegels hebben in de loop van de studie heel wat geheimen prijsgegeven. De studie heeft geleid tot een nieuwe visie op de omstandigheden waarin de kapelvloer is besteld en de wijze waarop hij is geproduceerd, en heeft toegelaten voor een aantal fenomenen een mogelijke, maar toch vrij aannemelijke verklaring te formuleren.

BELANG VAN DE VLOER

De kapelvloer is om meer dan één reden als bijzonder te bestempelen, wat bij lezing van de volgende hoofdstukken steeds duidelijker zal worden. Het belang van deze majolicavloer kan bondig worden samengevat in zes punten, waarvan enkele kunnen nagegaan worden op bijgaande afbeelding.

1 Vooreerst het ornamentele aspect. De kapelvloer is de enige van de ons gekende Antwerpse majolicavloeren uit de vroege 16de eeuw waarbij de decoratie is uitgespreid over telkens een hele reeks tegels, in casu zestig tot zeventig stuks per decoratiezone. Er zijn twee composities die driemaal voorkomen en alternerend zijn geplaatst. De tegelvloer uit de abdij van Herkenrode en die uit het landhuis The Vyne zijn samengesteld uit tegels die telkens op zich het volledige decor bevatten en dus min of meer willekeurig kunnen worden uitgelegd.

2 De kapelvloer is nog in situ aanwezig, ongeveer in de schikking als oorspronkelijk geplaatst. Van de twee voormelde majolicavloeren kan de oorspronkelijke opstelling niet meer worden gereconstrueerd. Voor The Vyne staat de oorspronkelijke locatie van de vloer binnen het gebouwencomplex zelfs niet met zekerheid vast.

Globaal zicht op de majolicavloer in de kapel van Rameyenhof, na restauratie. (foto F. Faure)

3 De afmetingen van de tegelzones en enkele specifieke tegelformaten vormen een voldoende bewijs dat de vloer van Rameyenhof speciaal voor de kapelruimte is ontworpen. Niet alleen de vijfkanttegels die in de zes hoeken van de kapel het sluitstuk vormen van de rijen roodbruine randtegels ondersteunen deze bewering. Ook de kwalitatief minder hoogstaande tegelspieën waarmee in een tweede fase de openingen rondom het nieuwe medaillon en de stroken langsheen de noordelijke kapelmuren werden aangevuld, bevestigen deze these.

4 Van de opdracht voor productie van de tegelvloer zijn geen archiefdocumenten gevonden, wat bijvoorbeeld voor de vloer van Herkenrode wel het geval is. De historische datering is hier in de majolica zelf geschilderd, met name in het wapenschild, wat toelaat de vloer te situeren in de bewonersgeschiedenis van het kasteel. In die zin sluit Rameyenhof dichter aan bij de uit Frankrijk en Italië gekende majolicavloeren, waar meerdere voorbeelden voorkomen van vloeren in paleizen, kastelen en kerken waarin wapenschilden, emblemen, deviezen of initialen zijn verwerkt die verwijzen naar hun opdrachtgever.[8]

5 Versieringselementen als vuurkorven, griffoenen, monsterkoppen, spreukcartouches, cherubijnhoofdjes, lauwerkrans en de in de vloer veelvuldig gebruikte hoornen van overvloed zijn geïnspireerd door de renaissance. Ze zijn geschilderd door een bekwaam vakman, mogelijk een Italiaanse majolicaschilder in een Antwerps atelier. We vinden ze op geen enkele andere vroege majolicavloer of tegelpartij in onze contreien, zo volledig en zo goed bewaard terug.

6 Opmerkelijk is de goede staat van bewaring van zowel scherf als glazuur, niettegenstaande de jarenlange verwaarlozing en de vele schermutselingen waaraan het kasteel en zijn inboedel is blootgesteld in de voorbije vijfhonderd jaar. Tegels lagen weliswaar gebroken in hun zanderige bedding, een aantal tegels en enkele fragmenten ontbreken en aan de kapelingang is aanzienlijke loopslijtage. Nochtans werd geen enkele tegel aangetroffen waarvan het decor onleesbaar is, wat niet het geval is voor andere grotere tegelvloeren of tegelreeksen.

Naast deze voor de hand liggende redenen blijkt het bijzondere van deze vloer nog uit een waaier van details die pas aan het licht komen bij een aandachtig onderzoek. Een voor een, dragen ze bij tot het formuleren van een verklaring of een hypothese voor de vele vraagstukken die deze vloer met zich meebrengt. Vermelden we slechts de onregelmatige vormen van de op maat gemaakte tegels, de problematiek van het dubbele tegelmedaillon, de vraagstelling naar de tegels onder het altaar en de legende over de begraafplaats van Nicolaas Rubens.

De MAJOLICANIJVERHEID in ANTWERPEN in de 16de eeuw

Uit voorgaande samenvatting blijkt de belangrijkheid van deze majolica-vloer. Het is daarom nuttig eerst even stil te staan bij de majolicaproductie in Antwerpen in de 16de eeuw, waar de tegelvloer uit de kapel naar alle waarschijnlijkheid is gemaakt.

Voor de term *majolica* die in de voorgaande pagina's meermaals werd gebruikt, is nog geen eenduidige definitie geformuleerd. Algemeen wordt aangenomen dat de term verband houdt met de naam van het Spaanse eiland Mallorca. Via dat eiland werd in de 14de en 15de eeuw Spaans-Moorse keramiek naar Italië verscheept. Deze keramieksoort kenmerkt zich door de aanwezigheid van een dekkende witte laag tinglazuur waarboven kleurrijke motieven konden geschilderd worden met diverse soorten metaaloxides. Aan de onderzijde of binnenkant werd het tamelijk giftige loodglazuur aangebracht, uiteraard niet bij tegels. In Italië ontstaan in de 15de eeuw talrijke keramiekcentra waaronder Faenza, Siena, Deruta, Gubbio, Montelupo, zonder de regio van Urbino te vergeten met het verderop vernoemde Castel Durante. Hoewel deze productie niets meer te maken heeft met Spanje of het eiland Mallorca worden de producten toch nog steeds als *majolica* aangeduid.[9] In Vlaanderen zijn eerder de termen *plateel* en *geleierswerck* in voege. Deze laatste zou duiden op de galeien die van Spanje naar onze havens kwamen en deze producten naar hier meebrachten.
De kenmerkende kleuren van majolica zijn blauw, geel, groen, bruin en uiteraard het wit van tinoxide. De scherf is typisch zandkleurig, lichtgeel tot roze. Verder in deze studie wordt dieper ingegaan op de wijze waarop majolicategels werden vervaardigd.

Begin 16de eeuw vestigen zich in Antwerpen een aantal Italiaanse pottenbakkers. Samen met ambachtslui uit andere nijverheidstakken, zoals Venetiaanse glasblazers, worden ze aangetrokken door de commerciële en artistieke perspectieven die de opbloeiende handel en nijverheid in het Noorden hen kan bieden, in het bijzonder in de havenstad Antwerpen. In de volgende decennia ontstaat hier een bloeiende productie van majolica schotelgoed en tegels, bedreven door deze Italiaanse kunstenaars en door lokale ambachtslieden die bij hen in de leer gaan, waarop invloeden van de Italiaanse renaissance duidelijk aanwezig zijn.

De belangrijkste figuur is Guido di Savino, alias Guido Andries, die in 1512 vermeld staat als gehuwd met Margarethe Bollekens. De stelling is dat Guido zijn familienaam heeft ontleend aan de voornaam van zijn schoonvader, Andries Bollekens. Guido Andries was reeds langer in Antwerpen werkzaam, wat kan worden afgeleid uit een proces dat hij op 12 januari 1510 aanspant tegen zijn leerling Willem Janssens die na nauwelijks de helft van zijn leertermijn van drie jaar plots het werk verliet.

In juli 1508 bezat Guido Andries dus al een atelier - wat in deze nijverheidstak toch een hele investering betekende - en had hij de financiële middelen en de status om leerlingen in dienst te nemen. We kunnen daarom stellen dat Guido di Savino al meerdere jaren vóór de ondertekening van het leerlingencontract in Antwerpen is aangekomen; 1506-1507 is niet zo onwaarschijnlijk.[10] In 1520 kopen Guido en Margarethe *Den Salm*, een gebouwencomplex met ovens in de *Cammerstraete*, de huidige Kammenstraat in Antwerpen. Margarethe blijft kinderloos en is overleden als Guido Andries in 1529 huwt met Anna van Dueren. Uit dit huwelijk spruiten zes zonen en een dochter voort.

<u>Lucas Andries</u>, de oudste zoon, werd in 1556 meester in het Sint-Lucasgilde en zal vanaf 1562 het ouderlijk atelier verder leiden. Tussen 1556 en 1561/62 had hij een oven in *De Goudbloem* aan de Steenhouwersvest, die in 1993 bij bouwwerken daar op kelderniveau werd aangetroffen.

<u>Frans Andries</u> verwierf het meesterschap in het Sint-Lucasgilde in 1552. In de jaren 1561-1565 ontmoeten we hem in Spanje als betrokkene bij diverse feiten waaruit zijn activiteit in de majolicaproductie blijkt. Een tegeltableau in de kathedraal van Cordoba (gedagtekend 1558) en tegelpanelen die bewaard worden in Quinta da Bacalhoa in Azeitao (Portugal) worden aan hem toegeschreven.

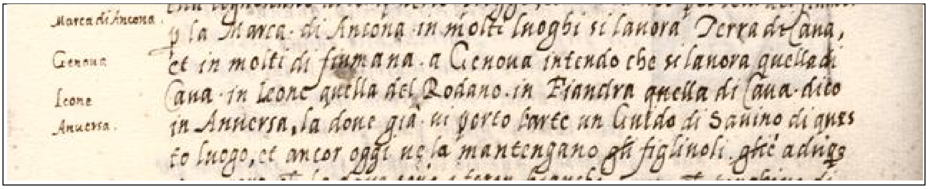
De derde zoon, <u>Joris Andries</u>, werd eveneens in 1552 als meester opgenomen in het Gilde. Waarschijnlijk heeft hij in het pand *tGulden Peerdt* in de Cammerstraete, rechtover het familieatelier, een oven gehad vermits hij in 1561 daarover een dispuut heeft met de buren. In 1564 wordt hij gesignaleerd in Middelburg. De Mechelse pottenbakker Adriaen Ingelsz was tewerkgesteld in zijn atelier in Middelburg.

<u>Jasper Andries</u> emigreerde naar Engeland waar hij samen met Jacob Jansen een atelier oprichtte. In datzelfde jaar was zijn oudere broer Joris, inmiddels in Middelburg gevestigd, in Norwich, mogelijk om Jasper en Jacob te helpen bij het opstarten van het atelier daar.

De jongste zoon, <u>Guido II Andries</u>, wordt zowel vernoemd als *geleyerspotbacker* en als *geleyerspotvercooper*. In 1563 had hij een oven in het huis *tCasteel van Emaüs* op de Oever in Antwerpen, die aanleiding was voor een dispuut met zijn buren over de brandveiligheid. Na zijn tweede huwelijk woonde hij in *De Tennen Pot* op de Sint-Jansvliet. Dit pand bevatte waarschijnlijk een oven, wat wordt afgeleid uit de vondst van ovenafval in een put achter het huis.

In 1557 beëindigt de Italiaan Cipriano Piccolpasso zijn verhandeling over de kunst van de pottenbakker onder de titel “Li tre libri dell’arte del vasaio” en vernoemt daarin een zekere Guido di Savino die vanuit de omgeving van

Castel Durante de kunst van het pottenbakken naar Antwerpen bracht. In het hoofdstuk dat handelt over de ontginning en de bewerking van klei, haalt hij als voorbeeld de stad *Anversa* aan. Hij voegt daaraan toe: *waarheen deze kunst gebracht werd door een zekere Guido di Savino van hier [Castel Durante] en alwaar [Antwerpen] zijn zonen haar [die kunst] vandaag [periode 1556-1557] nog verder uitoefenen*.[11]



Passage uit de verhandeling "Li tre libri dell'arte del vasaio", 1556-1557,
van Cipriano Piccolpasso,
waarin hij het verblijf van Guido di Savino en diens zonen in Antwerpen onthult.

Dit is een zeer waardevolle passage voor de ontstaansgeschiedenis van de Antwerpse majolicanijverheid. Eigenlijk bevat de verhandeling drie afzonderlijke hoofdstukken die in één enkele band zijn samengebracht en waarin alle aspecten van het pottenbakken van die tijd worden behandeld. Piccolpasso geeft een kijk op de ontginning en de bewerking van klei, het vormen van potten, de werktuigen die erbij gebruikt worden, de bestanddelen van het glazuur, van de kleurstoffen en de formules om ze aan te maken, een beschrijving van de oven en de manier waarop die dient ingeladen te worden. In bijlage voegt hij een voorbeeld toe van de verschillende decoratiemotieven die toen algemeen gangbaar waren, waaronder *grotessche, rabesche, troffei, foglie, fiori, frutti, paesi* en *candellieri*.[12] We vinden echter geen enkele verwijzing naar een tegelproductie.

De plaatsnaam Castel Durante bestaat vandaag niet meer. Paus Urbanus VIII - die geboortig was van Castel Durante, niet ver van Urbino in de Marken - heeft bij zijn aanstelling tot paus op 6 augustus 1623 de naam van zijn geboorteplaats doen veranderen in *Urbania*.

Piccolpasso uit Castel Durante lokaliseert Guido di Savino "di questo luogo" (uit deze streek/van hier)[13]. In Italië dragen dertien lokaliteiten de naam *San Savino*, waaronder een nabij Forli en een in de omgeving van Ravenna in Emilia-Romagna, een aan het Lago Trasimeno nabij Perugia in Umbrië, een bij Siena in Toscane, en een niet ver van Urbania in de Marken. Zoals vaak voorkomt in de 16de eeuw zal de familienaam *di Savino* verband houden met de streek of de plaats waarvan Guido en zijn familie afkomstig zijn en waarmee zij vereenzelvigd worden. Guido Andries kan werkzaam geweest zijn in Castel Durante, maar we vermoeden dat hij oorspronkelijk afkomstig is van het plaatsje San Savino, dat over de weg via Cagli[14] op amper 37 km van het toenmalige Castel Durante ligt.

De identificatie van de door Piccolpasso vernoemde Guido di Savino met de in de Antwerpse archieven aangetroffen pottenbakker Guido Andries is de verdienste van Léon de Burbure, oudheidkundige te Antwerpen (1886), een stelling die in 1922 wordt bijgetreden door Marcel Laurent, conservator van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel.[15]

Tegel uit een ontmanteld paneel, Vila Viçosa, 1558. (collectie auteur)

Na het overlijden van Guido Andries (1541) huwt Franchois Frans, waarschijnlijk vennoot van Guido in diens atelier, in 1543 Guido's weduwe Anna van Dueren. Aldus komt Franchois Frans aan het hoofd te staan van het familiebedrijf tot hij in 1562 de leiding overdraagt aan zijn oudste stiefzoon, Lucas Andries. Aan Franchois Frans wordt het tegeltableau *De val van Saulus* toegeschreven dat nu in Museum Vleeshuis[16] te Antwerpen is tentoongesteld en '1547' is gedateerd.
De tegelpanelen met de *Geschiedenis van Tobias* in het hertogelijk paleis te Vila Viçosa (Portugal) worden dezelfde hoogstaande kwaliteit toegemeten.[17] Na het overlijden van Lucas Andries in 1573 wordt het ouderlijke atelier verder geleid door Willem van Brecht die met Lucas' weduwe Anna van Dueren is getrouwd.

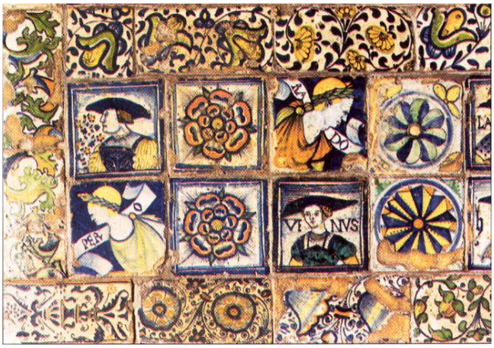
Guido Andries ligt aan de basis van een bloeiende nijverheid in Antwerpen, samen met zijn vijf zonen die van hier uitzwermden naar Spanje, Engeland en de Noordelijke Nederlanden. Andere majolicabakkers die in Antwerpen het metier hadden geleerd, vestigden zich in Hamburg, Gent en Brugge.

Naast het geslacht Andries speelde ook de familie Frans, afkomstig van Brescia in Venetië, een belangrijke rol in de Antwerpse majolicageschiedenis. Peter Frans, genaamd *van Venedigen*, was *schaerlakenverwer* en is tussenpersoon bij de bestelling van de tegelvloer voor de abdij van Herkenrode. Er is weinig bekend over de pottenbakkersactiviteiten van diens broer Jan Frans, die zich in 1513 associeert met Guido Andries voor de afkoop van majolicapotten van Janne Maria de Capua die terugkeert naar Italië. Jan Frans die nog in 1529 als *geleyerspotbacker* wordt vernoemd, zou overleden zijn vóór 15 november 1531. Claire Dumortier is geneigd de productie van de majolicavloer in de kapel van Rameyenhof aan hem toe te schrijven, uitgevoerd in het atelier van Guido Andries.[18] De nauwe band tussen de familie Frans en de familie Andries komt tot uiting bij de tweede generatie wanneer de weduwe van Guido Andries in 1543 huwt met Franchois Frans, neef van de twee voornoemde Fransen.

Archeologische vondsten en archivalisch onderzoek uitgevoerd sinds 1970 hebben heel wat informatie over deze voor Antwerpen eens zo belangrijke nijverheidstak aan het licht gebracht.[19]
De majolicavloer in de kapel van het hof van Rameyen is de dichtst bij Antwerpen gelegen in-situ getuigenis van de eertijds zeer bloeiende majolicanijverheid in die stad.

Fragment van de vloer van Herkenrode. Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel.

Er worden vanuit Antwerpen tegels geleverd voor de vloer in het hoogkoor van de kerk van de abdij van Herkenrode nabij Hasselt, waarvan het besteldocument door abdis Mechtilde de Lexhy uit 1532 bewaard is gebleven in de archieven van de abdij van Averbode. Een groot deel van deze tegels werd in 1888 aangekocht door de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel. Andere losse exemplaren bevinden zich in Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam en enkele in privé verzamelingen.



Fragment van de vloer in The Vyne.

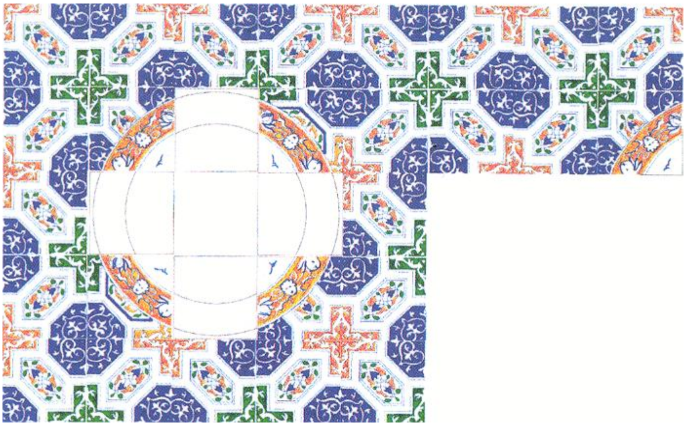
De tegelvloer uit de kapel van het landhuis The Vyne, nabij Basingstoke in het graafschap Hampshire (Engeland) is een Antwerps product van rond 1520.[20] Tussen 1500 en 1520 bouwde William, First Lord Sandys, een groot huis op het grondgebied van het huidige dorp Sherborne St. John, bij Basingstoke. Sandys diende aan het hof van Hendrik VIII en was van 1517 tot 1523 thesaurier van Calais. Waarschijnlijk tijdens zijn verblijf op het vasteland heeft hij kennis gemaakt met de Antwerpse majolicaproducten en hier een majolicavloer besteld voor zijn woning. De oudste vermeldingen van de vloer situeren die in de privé kapel van het huis, dat ook nog beschikte over een grafkelder en een publieke kapel. De toeschrijving aan een productieatelier uit Antwerpen is gebaseerd op stilistische overeenkomst van de decoratie van een aantal tegels met de vloer van Herkenrode. Ook tegels met personages afkomstig uit de toneelstukken van de Antwerpse rederijkerskamers, met Vlaamse namen en opschriften, wijzen op een Antwerpse herkomst.

De majolicaproducten van Guido Andries waren inderdaad bekend in Engeland, wat wordt afgeleid uit het feit dat Hendrik VIII hem goed loon en huisvesting had beloofd om in Engeland te komen werken, wat uiteindelijk niet doorging. Een precieze datum hiervoor kan niet worden opgemaakt.[21] Mogelijk heeft de vloer uit The Vyne bijgedragen tot deze naambekendheid.

Verder is door Hendrik van Nassau tussen 1536 en circa 1540-1544 een tegelvloer besteld voor zijn kasteel te Breda.[22] Tot in Friesland (Anjum en Dokkum) en in de provincie Groningen (Aduard) zijn tegels van Antwerpse makelij gevonden.[23]

In de 16de eeuw waren majolicaproducten, en in het bijzonder majolicavloeren, zeer gegeerd door de adel en de hogere clerus voor hun paleizen, kerken en abdijen. Een colloquium onder de titel "Images du pouvoir - pavements de faïence en France du XIIIe au XVIIe siècle", met bijgaande catalog, gehouden in juni 2000 te Bourg-en-Bresse was specifiek aan dit onderwerp gewijd.[24] De opdrachtgevers van de Antwerpse ateliers kwamen uit dezelfde bevolkingsklasse. Naast de vermelde sites levert de vondst van majolica tegelfragmenten in het Egmontkasteel te Zottegem[25] en op de site van de vroegere Cisterciënzerabdij te Koksijde[26] het zoveelste bewijs.

Naast de reeds vernoemde tegelvloeren beschikken onze musea en het depot van de archeologische dienst van de stad Antwerpen over talrijke majolicategels en fragmenten die afkomstig moeten zijn uit een groter geheel. Een aantal daarvan worden afgebeeld en besproken in het catalogusgedeelte van het Antwerps majolicaboek van Claire Dumortier.[27] In 1997 zijn we erin geslaagd twee dergelijke tegels met elkaar in verband te brengen en op die basis een majolicategeltapijt te reconstrueren waarop een medaillon is geschilderd.[28]



Twee Antwerpse tegels (links) gereconstrueerd tot een tegeltapijt met medaillon (rechts).

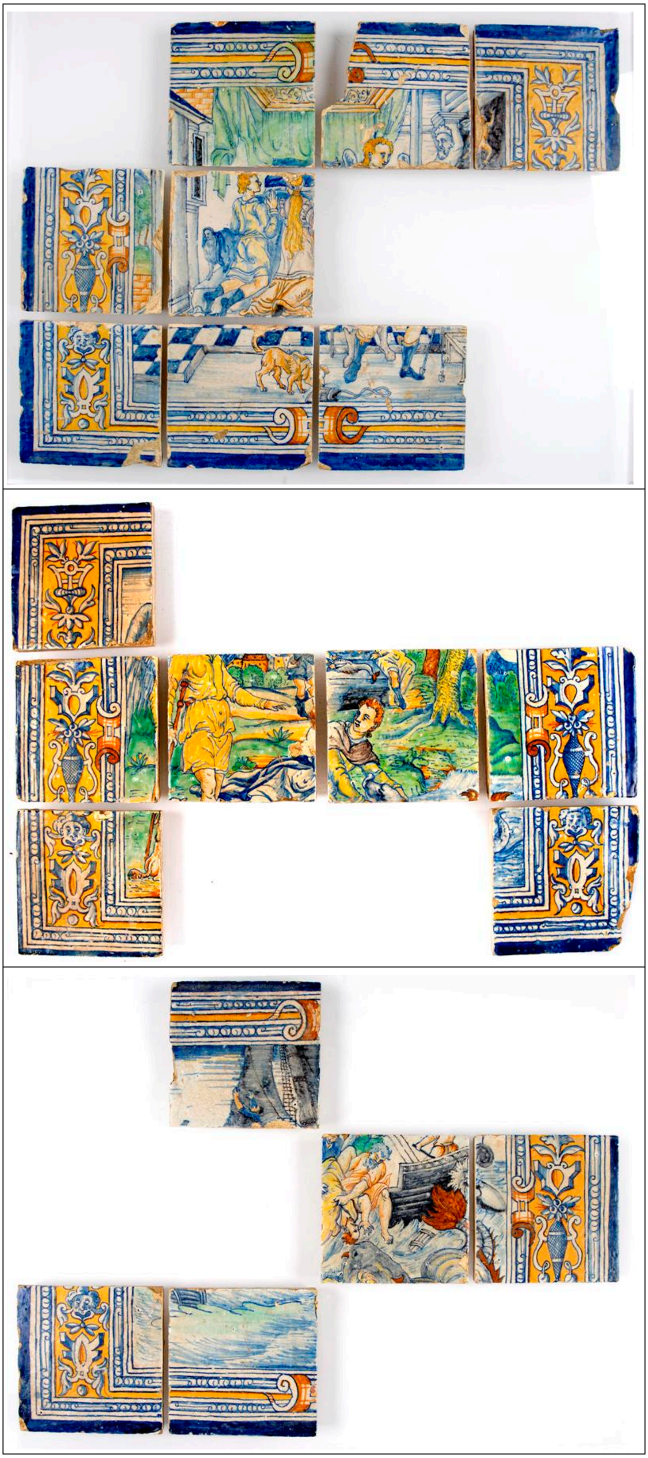
Zeer dikwijls, maar ten onrechte, wordt de majolicaproductie in Antwerpen begrensd tot het tijdperk waarin Guido Andries werkzaam was in het atelier *Den Salm* en tot de gerenommeerde vloeren van The Vyne en Herkenrode. Nochtans werden *geleyerspotbackers*, zoals de majolicabakkers in de archieven staan vermeld, in de Liggeren van het Sint-Lucasgilde ingeschreven tot het begin van de 17de eeuw, de laatste in 1629. In totaal konden uit de archieven 90 namen van *geleyerspotbackers*, *geleyerspotschilders* en *geleyerspotvercoopers*, maar ook van leerlingen worden opgemaakt.[29]

Samengevat kan de geschiedenis van de Antwerpse majolicanijverheid in de 16de en 17de eeuw worden opgedeeld in drie periodes.

1. Er is vooreerst de periode van de pioniers, die we laten aanvangen midden 1508, geschatte ingang van het contract tussen Guido Andries en zijn leerling Willem Janssens, tot het overlijden van Guido Andries in 1541.
2. Daarna volgt voor de Antwerpse majolicanijverheid een ware bloeiperiode waarin het atelier *Den Salm* onder het bestuur staat van Franchois Frans - vanaf 1541 en nadien zijn stiefzoon Lucas Andries tot diens overlijden in 1573 - met een steeds groeiend aantal producerende en concurrerende bedrijven.
3. Vanaf de jaren '80 van de 16de eeuw heeft een geleidelijke achteruitgang plaats, mede bepaald door de politieke en religieuze instabiliteit in de Antwerpse regio, die maakt dat deze nijverheid kort na 1630 geen nieuwe vestigingen meer kent en geleidelijk aan uitgestorven zal zijn.[30]

De inventaris van de tegelfragmenten die door archeologen in de loop der jaren uit de Antwerpse bodem werden bovengehaald, wijzen er echter op dat in deze derde periode nog hoogstaande kwaliteit werd geproduceerd. Die kwaliteit vinden we bijvoorbeeld terug in drie tegeltableaus die in 1945 werden opgegraven uit een schuilput in de kelder van Museum Plantin-Moretus te Antwerpen. Deze drie tegeltableaus - weliswaar onvolledig - werden in 2008 gerestaureerd en zullen weldra deeluitmaken van de vaste collectie van het museum. Hoewel onvolledig, is het toch mogelijk de voorstellingen te herkennen.

Een tegel in de collectie van Museum Mayer - van den Bergh met identiek randdecor is in het glazuur gedateerd 1607. Voortgaand op het parelranddecor dat typisch voorkomt in de periode 1580-1610 mag de productie van deze drie tegeltableaus ook in die periode geplaatst worden. Nog 14 losse tegels en een viertal tegelfragmenten van hetzelfde type in Museum Plantin-Moretus en enkele exemplaren in andere musea zijn restanten van minimum 22 tot maximum 26 dergelijke tableaus van deze kwaliteit.[31]



Tegeltableaus "de Duivelbanning", "Tobias vangt een vis" en "Jonas over boord geworpen", Museum Plantin-Moretus, inv. nr. V II 10,7,1-2-3.

DEEL I : ALGEMEEN KADER

1. SITUERING VAN KASTEEL EN KAPEL

Rameyenhof is gelegen op het grondgebied van Gestel, oorspronkelijk de kleinste gemeente van de provincie Antwerpen. Als gevolg van de gemeentefusies is het sinds 1965 ingelijfd bij de gemeente Berlaar. Gestel is een erg schilderachtig en landelijk dorpje aan de Grote Nete dat slechts enkele tientallen huizen telt en nog geen 200 inwoners. Het bezienswaardigste monument is het witte kasteel *Hof van Rameyen* dat in toeristengidsen steeds in een adem wordt genoemd met zijn meest vermaarde bewoner Nicolaas Rubens, de tweede zoon van Pieter Paul Rubens, die er zijn laatste jaren sleet. We bevinden ons op een tiental kilometer van Lier en in vogelvlucht op amper 30 kilometer van Antwerpen stad.

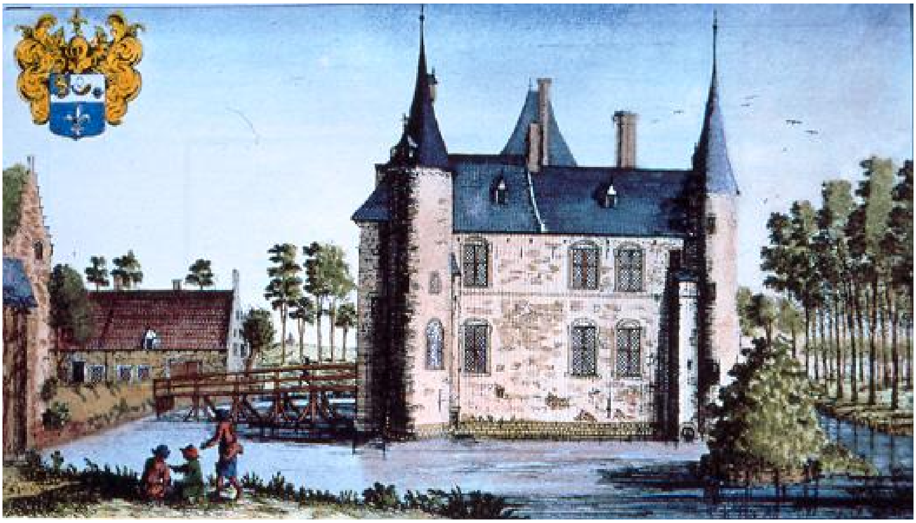
De strategische ligging aan de Grote Nete doet vermoeden dat Rameyenhof gegroeid is uit een donjon die door de machtige familie Berthout werd gebouwd aan een *voorde* in de Nete, dit is een doorwaadbare plaats. Aan een dergelijke doorgang werd als bescherming meestal een donjon opgetrokken. Het defensieve karakter van de burcht wordt ook aangeduid door de brede omwalling die nog steeds aanwezig is. Een andere hypothese suggereert de bouw door de bisschoppen van Luik die, in hun hoedanigheid van heren van Mechelen, een voorpost oprichtten aan de grens van hun gebied. De tot in de 13de eeuw opklimmende donjon werd nadien geïntegreerd in deze waterburcht, waarvan de U-vormig geschikte vleugels en ronde hoektorens waarschijnlijk dateren uit het begin van de 16de eeuw.

In oude teksten en op oude kaarten wordt de burcht veelal aangeduid met de naam *ter Hameiden* of *ter Hameyden*, een benaming die in de loop der tijden is samengetrokken tot *Rameyen*. Ook aanduidingen als *Ramey*, *Ramay*, *Ameiden, Hameyde(n)* en *Hamayden* worden aangetroffen.
Etymologisch betekent het woord *hameide* het buitenste hek der poort van een stad, van een burcht of slot. In de heraldiek is *Hamei* een merkwaardige wapenfiguur van Franse oorsprong en uiterst zeldzaam. Deze heraldische figuur was eerst waarschijnlijk bedoeld als een soort hekwerk of afrastering, dat later verzwakte tot drie verkorte dwarsbalken. Het woord komt nog op andere plaatsen voor zoals in de naam van het kasteel *La Hamaide* bij Lessen (op de Dender) in de provincie Henegouwen, waar Lamoraal graaf van Egmont is geboren. *Ameide*, dat nu is opgegaan in het dorp *Zederik*, is nog de naam van een dorpje gelegen aan de Lek ten zuidwesten van Vianen, Zuid-Holland. De naam is telkens verbonden met een plek bij een rivier en lijkt te wijzen op de omheining omheen het gebied.

Over de oorsprong en de bouw van *ter Hameiden* is heel weinig gekend doordat de oude archieven tijdens de Boerenkrijg verloren zijn gegaan.

Jongelui uit de streek werden toen door de Fransen onder de wapens geroepen. Een van de informatiebronnen die de Fransen zouden kunnen gebruiken om onder de jongeren te rekruteren, waren de geboorteregisters en de doopboeken die op het kasteel ter Hameyden bewaard werden. Om inzage van die registers door de Fransen te verhinderen, organiseerden de jongelui uit de streek een bestorming van het kasteel, overmeesterden de gendarmes en voerden de bezwarende documenten weg. Niet alleen de geboorteregisters maar ook de oude eigendomtittels en archieven van het kasteel vielen ten prooi. Vermoedelijk zijn ze verbrand aangezien ze later niet meer zijn teruggevonden.

Een gravure van het *Castellum Ramey* gemaakt door Franz Ertinger, in 1678 gepubliceerd door baron J. Leroy in een uitgave van prenten van oude kastelen, is de oudst bekende afbeelding van het kasteel.[32] 1678 is het jaar dat Constantia Helman, weduwe van Nicolaas Rubens, overleed. Het is niet bekend wanneer en door wie deze prent werd ingekleurd. Op het voorplan zien we links de westelijke en rechts de zuidelijke toren. Boven het dak steekt de donjon uit en in het verlengde van de westelijke toren is de derde toren aan de noordzijde heel even zichtbaar. Bij Ministerieel Besluit van 23 oktober 1991 werd het kasteel als monument geklasseerd.



Castellum Ramey, het kasteel van Rameyen.
Gravure van Franz Ertinger, gepubliceerd door baron J. Leroy in 1678.

In welke mate de gravure *Castellum Ramey* een nauwkeurige architecturale weergave is van het toenmalig bestaande gebouw, kan niet worden nagegaan. De kapelkamer was toen blijkbaar een goed eind voorbij de kapeltoren uitgebouwd. Mogelijk liggen latere verbouwingen aan deze gevel, vlak naast de kapeltoren, aan de basis van de problemen met de stabiliteit in deze kasteelhoek. Zie hoofdstuk *Tegels rond en onder het altaar*.

Vanaf de Rameyenstraat komt men door een kastanjedreef en het 16de-eeuwse poortgebouw op het driehoekige neerhof met dienstgebouwen. Via een vaste houten loopbrug over de slotgracht betreedt men het kasteel. De kapel met de majolicavloer bevindt zich in de westelijke toren, rechts van deze loopbrug. De twee laatgotische spitsboogvensters op de benedenverdieping van deze toren, die zich aldus onderscheiden van de ramen in de andere torens, verraden een kapel aan de binnenzijde. Uit het bouwarcheologisch onderzoek van de gevels blijkt echter dat de witstenen spitsboogramen later werden ingezet, terwijl de toren, zoals trouwens die op de andere hoeken, voordien van gewone kleinere raamopeningen was voorzien. Dit doet vermoeden dat de westelijke toren bij zijn bouw niet was bedoeld als kapel, maar een woonbestemming had. De kapeltoren is samen met de aanpalende hoekkamer en de beide andere torens opgetrokken in het begin van de 16de eeuw.

Hoewel de drie torens aan de buitenzijde rond zijn, hebben de kapeltoren en de noordelijke toren binnenin een zeshoekig grondplan. Het eerste wat opvalt bij het binnentreden van de kapel is de kleine ruimte. De diameter tussen twee overstaande muren bedraagt amper 3,6 meter. Meetkundig gezien is het grondvlak geen regelmatige zeshoek. Verder zal blijken dat dit een invloed heeft gehad op de positionering van de majolicavloer binnen de beschikbare ruimte.

Zicht op de noordwest georiënteerde voorgevel van het kasteel.
Op het voorplan de kapeltoren.

Voordat de restauratie van de kapel werd aangevat, rustte de tegelvloer op een houten rooster. De twee overige torens hebben een stenen ondervloer. Er bestaat een sterk vermoeden dat de kapelvloer oorspronkelijk ook op een bakstenen gewelf rustte. De constructie met houten rooster zou ten vroegste uit het begin van de 19de eeuw dateren, mogelijk zelfs later. De vloer is dan ietwat slordig teruggelegd.

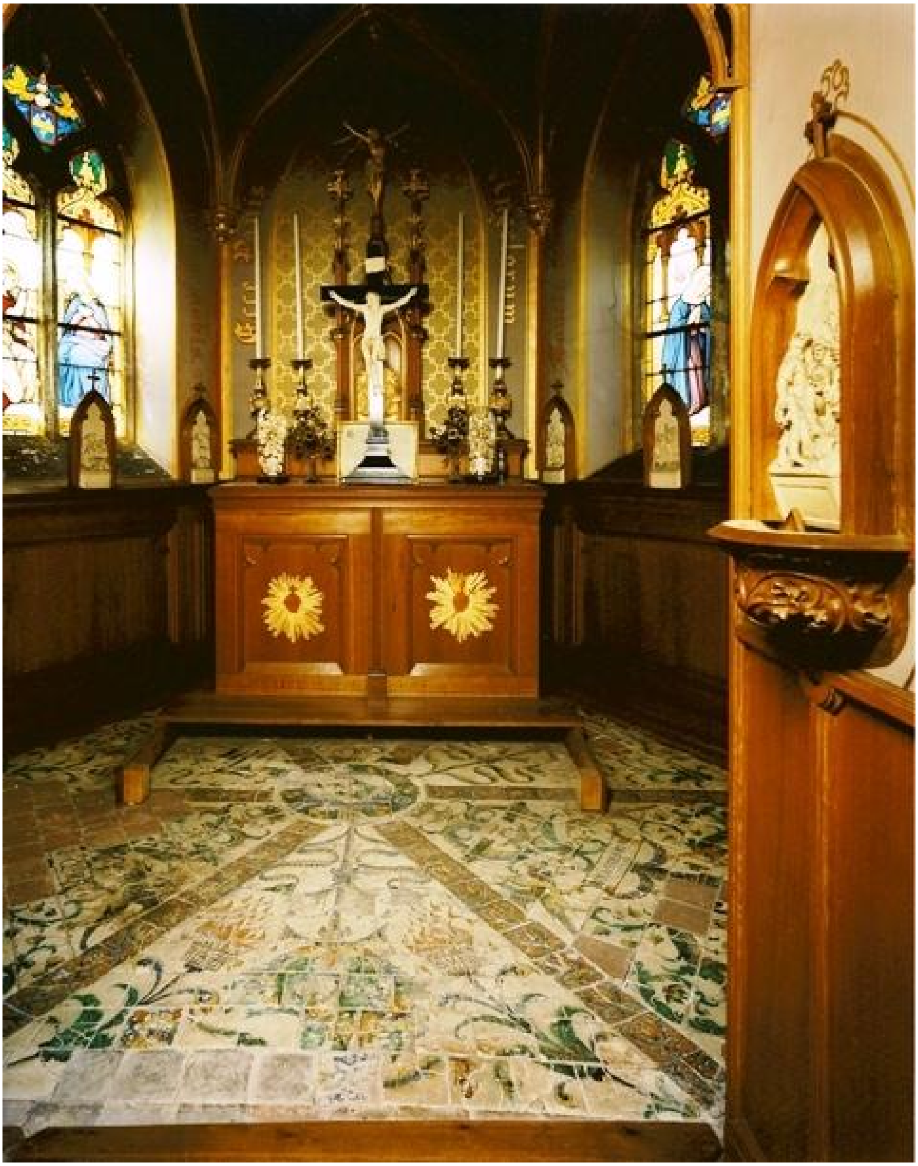


FOTO 1
Algemeen zicht op de 19de-eeuwse binneninrichting van de kapel vóór restauratie.
Foto R. Janse, Breda, 1959-60.

Foto 1 geeft een algemeen beeld van de laatneogotische inrichting van de kapel, gezien vanaf de deuropening, zoals die voor het eerst in kleur werd vastgelegd in de jaren 1959-60. Het altaar in geboend eikenhout is geplaatst tegen de westelijke muur. Onder dit altaar is een toegang gemaakt naar de kelder die zelf geen verbinding heeft met de aanpalende kelders van het kasteel. Die opening onder het altaar is waarschijnlijk samen met de houten vloerconstructie aangebracht.
Het onderste gedeelte van de muren was tot op raamhoogte bekleed met een lambrisering in geboende eik, waarboven de staties uit de kruisweg waren geplaatst. De eerste en de laatste bevonden zich links en rechts op de houten wanden van de brede deurnis. De raamopeningen zijn gevuld met gebrandschilderde glas-in-loodramen die gesigneerd en gedateerd zijn: *J.F. Pluys Mechlinea 1862*. Bovenin prijkt het wapenschild van de familie Le Grelle. Op het linkse glasraam wordt het bezoek van de engel Gabriël aan Maria voorgesteld en rechts de geboorte van Jezus.

'Bezoek van de engel Gabriël aan Maria' en 'De geboorte van Jezus'.
Glasramen van J.F. Pluys uit 1862 in de slotkapel, na restauratie.

Het sierlijk laatgotische palmetgewelf is een structuur van graten met ranken en scherpe profilering die samenkomen in tien fraai in ajour uitgestoken sluitsteentjes. De ribben zijn in de zes hoeken gesteund door kleine witstenen kraagstenen met geprofileerd kapiteel, acanthusblad en wapenschildje. Op de consoles zijn, in een fijne penseelschildering, de Arma Christi aangebracht. Aan beide zijden van het altaar was een houten balk geplaatst waarop de dwarsplanken van de altaarsokkel rustten.

Op oude foto's zien we slechts enkele van die planken; de voorste zijn steeds verwijderd om een maximaal zicht te gunnen op de vloertegels.

De vraag stelt zich waarom in het kasteel een kapel werd ingericht. Volgens Floris Prims werd sinds de 13de eeuw het inrichten van een hofkapel veralgemeend. Men dient onderscheid te maken tussen een oratorium of bidplaats en een kapel, met kapelanie en kapelaan, erkend door de bisschop, waar op geregelde dagen van de week de H. Mis werd opgedragen. In de 15de eeuw hebben vele heren een bidplaats aan hun hof bijgebouwd, zonder dat ze de intentie hadden er een kapelanie met kapelaan van te maken. Ook de vader van Jan II van Immerseel heeft aan de gewoonte van zijn tijd gehoorzaamd met in zijn nieuw te bouwen hof aan de Lange Nieuwstraat te Antwerpen een bidplaats te voorzien, de genaamde Burgondische kapel.[33]

Het is Stockmans die melding maakt van het bestaan, reeds in 1389, van een slotkapel op ter Hameyden waar toen twee missen per week werden opgedragen door de kapelaan van de kapelnij van O.-L.-Vrouw. Hij meldt hierover: *Bij akte van 12 mei 1389 verklaren "Karolus de Ymmerselle, miles, et Margaretha de Meldert, eius conthoralis, militissa, domini temporales ter Hameyden et de Ytegheem" te amortizeeren de goederen en inkomsten van de onlangs door Baldewinus van der Beke gestichte kapelnij van O.L.Vrouw op last van twee missen ter week*; *de kapelaan zou die twee missen doen in de slotkapel van ter Hameyden "in domo nostra castrali seu fortelico ter Hameyden" als de heeren van Immerseel "buiten waren".*[34] In 1389 waren de drie hoektorens nog niet gebouwd, ook de twee zijvleugels niet. Op welke plaats in de burcht die H. Missen werden gelezen, is niet bekend.

Pas op 9 mei 1566 wordt de kapel van ter Hameyden gewijd, wat blijkt uit een document dat zich in de inventaris van Engelbert I van Immerseel bevond, opgemaakt in 1624 te Bokhoven. *In Coffer B, in eenen cofferen met pladt ende dobbel scheel is bevonden: Item eenen franssynen brieffken met eenen zegele in roode wasse, wesende consent vanden bisschop van Camerick de cappelle tot Rameyen te mogen wyen, van der date den IXen Mey XV^{c} LXVI.*[35] Voorts wordt de kapel nog vernoemd in 1645, 1646 en 1648, jaren waarin de kinderen van Nicolaas Rubens in de slotkapel worden gedoopt door de pastoor van Gestel.

2. BEWONINGSGESCHIEDENIS

ontstaan onder de Berthouts

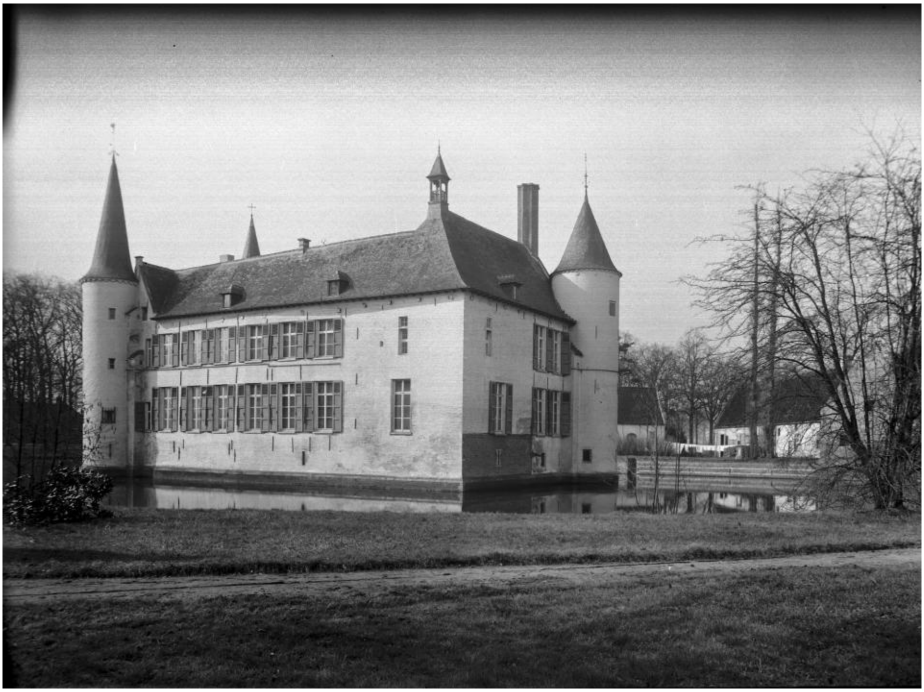
De geschiedenis van Rameyenhof is onlosmakelijk verbonden met die van enkele grote adellijke geslachten die heersten over onze contreien. De oudst bekende eigenaars van ter Hameyden zijn de Berthouts van Berlaer. Door het huwelijk van Wouter I Berthout met Margareta van Grimbergen zijn de Berthouts in de eerste helft van de 12de eeuw verwant geraakt met de familie van Grimbergen. Beide families hadden uitgestrekte bezittingen tussen Dender en Zenne, en in een gebied dat begrensd is in het westen door de Schelde en in het zuiden door Rupel, Dijle en Demer. Maar hun bezittingen lagen erg verspreid en door elkaar. In 1197 heeft er tussen beide families een erfdeling plaatsgevonden waarbij blijkbaar getracht is hun beider patrimonia te reorganiseren tot meer aaneengesloten gehelen. Zo kwamen de Berthouts in het bezit van de heerlijkheid van Mechelen waartoe ook het Ressort van Mechelen behoorde - dat onder andere de enclaves Heist-op-den-Berg ten westen van het Land van Mechelen en Gestel ten noorden ervan bevatte - en dat niet tot Brabant behoorde.

In het vredesbestand tussen hertog Jan II en de stad Mechelen in 1303 wordt ridder Jan II Berthout *die men seght van Berlaer* vermeld als *here van Hameyden*. Jan II is de oudst bekende Berthout die eigenaar was van een bouwwerk op de plaats waar het huidige Rameyenhof staat. Mogelijk in het eerste kwart van de 14de eeuw hebben Jan II en diens broer Lodewijk II op ter Hameyden een eerste houten torenconstructie vervangen door een stenen donjon, zoals blijkt uit de hierna vermelde verkoopsakte. De drie onder de donjon aangetroffen houten palen wijzen in de richting van een houten woonconstructie op de huidige ligging van de donjon.

In een akte uit 1330 verklaart de hertog van Brabant te hebben verkocht aan Lodewijk II van Berlaer, heer van Helmond, *item die woninghe van die Hamayden ende dat daertou behort in manschappen, in wattere, in lande, in cheise, in renten, in bemden, in choren, in cappunen, eevenen, in houneren, …* In deze tekst komt voor het eerst tot uiting dat ter Hameyden een woning betreft met manschappen en dat daarbij behoorden alle wateren, landerijen, graslanden, maar ook de opbrengsten daarvan, namelijk grondbelastingen, renten en jonge haantjes. Dat die *woninghe van die Hamayden* op dat ogenblik al een donjon in steen is, zal ons niet verwonderen.

Lodewijk II van Berlaar moet gestorven zijn vóór 5 september 1346. Uit zijn huwelijk met Johanna van Dinther sproten twee zonen voort, Jan III en Walram, en dochters Katherina, Maria en Agnes.

Jan III van Berlaer overleed vóór 1357, zijn broer Walram in 1360-61. Ter Hameyden is dan mogelijk overgaan naar de tweede dochter, Maria van Berlaer, die eerst Hendrik Estor huwde en in tweede instantie Jan van Immerseel. Waarschijnlijk door dit huwelijk is ter Hameyden, na 1382, overgegaan naar een nieuw geslacht, de familie Van Immerseel.



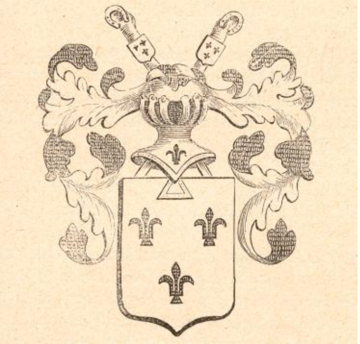
Oudst bekende foto van de donjon, zicht vanaf het park.
Ongedateerde opname van tussen de twee wereldoorlogen.
Fotoarchief Provinciebestuur van Antwerpen, nr. 35-5.

het geslacht Van Immerseel

de eerste generaties

Het *Mortyrologie ofte Doodboeck* der weldoeners van de Sint-Gummaruskerk te Lier vermeldt voor 20 december 1384 het jaargetij voor *vrouwe Marie de Berlair, vrouwe van heer Jan van Ymercele*. Karel van Immerseel, zoon van deze Jan, wordt in een akte van 10 maart 1380-81 *heer van Hameide* genoemd. Hierdoor is de overdracht van ter Hameyden van de Berthouts naar de familie Van Immerseel archivalisch gedocumenteerd.

Tot dan was ter Hameyden steeds allodiaal gebleven, waardoor het ook minder voorkomt in officiële documenten. Maar bij akte van 30 december 1380 verklaren hertog Wenceslaus en zijn vrouw hertogin Johanna van Brabant, dat ridder Karel van Immerseel hun het vrijgoed ter Hameyden heeft opgedragen en belenen hem, in diezelfde akte, opnieuw met ter Hameyden dat aldus een leen van de hertog van Brabant wordt. Zij verklaren tevens aan dit nieuwe leen de hoge heerlijkheid van Gestel toe te voegen, met uitzondering van het deel dat toebehoorde aan wijlen vrouwe Gertrudis van Gestele. Korte tijd nadien, op 5 december 1384, draagt de hertogin aan Van Immerseel ook het hoog rechtsgebied van Gestel op en bepaalt dat dit dorp voortaan één vol leen zal uitmaken met ter Hameyden. Ter Hameyden zal van ca 1380 tot ca 1635 bewoond worden door afstammelingen van deze Jan van Ymercele en diens zoon Karel.



Wapenschild van de familie Van Immerseel.

Stamvader van het geslacht Van Immerseel zou *Godevaert* geweest zijn, geboren *grave van Aerschot*, die al in de jaren 1107 en 1117 vernoemd wordt. Aan hem zouden de heerlijke goederen te Lier toegekomen zijn. Zijn nakomelingen hebben vanaf toen de naam *van Lyere* aangenomen. Hoewel zij heerlijke goederen bezaten in de stad Lier - hun stadresidentie het *Hof van Lyere* lag vlak bij de Sint-Gummaruskerk aan de rand van de Nete - waren de van Lyeres geen heren *van* Lier, wel heren *tot* Lier. Ze waren dus enkel bezitters van heerlijke goederen op het grondgebied Lier. Overigens heeft hun wapenschild, dat drie lelies op een zilveren veld draagt, niets gemeen met de wapens van de stad Lier. Zo vinden we *Willem van Aerschot, heer tot Lyere*, vernoemd als markgraaf van Antwerpen in de periode 1160 tot 1180. Dit was de eerste markgraaf in een rij van zeven die het glansrijke geslacht Van Immerseel leverde aan de stad Antwerpen. Het is pas in het begin van de 14de eeuw dat de van Lyeres hun naam ruilden tegen die van de plaatsnaam Immerseel, verwijzend naar de burcht van die naam die zij in Wommelgem bewoonden. Jan van Lyere was namelijk voor zijn deelname op 5 juni 1288 aan de slag bij Woeringen door de hertog beloond met de heerlijkheid Wommelgem, waar hij enkele jaren tevoren het kasteel Immerseel had gebouwd.

Karel van Immerseel was achtereenvolgens van 1375 tot 1393 en van 1395 tot 1396 *Markgraaf van het Land van Ryen*. Een vermoeden dat hij met zijn familie op regelmatige tijdstippen op ter Hameyden verbleef, vinden we in de officiële inrichting van een bidplaats binnen de bewoning. Zie het hoofdstuk *Situering van kasteel en kapel* voor meer bijzonderheden hieromtrent.

Wanneer Karel van Immerseel overlijdt, vermoedelijk in augustus 1396, zijn er geen opvolgers in rechtstreekse lijn en volgt er een reeks van onrechtstreekse en zijdelingse overdrachten van de heerlijkheid ter Hameyden, waarbij wel steeds getracht wordt het eigendom binnen de familie te houden. Dit komt goed tot uiting in de stamboom van het geslacht Van Immerseel waarin de opeenvolgende heren van ter Hameyden zijn aangeduid.

Zegel van ridder Karel van Immerseel met drie lelies, 1374.

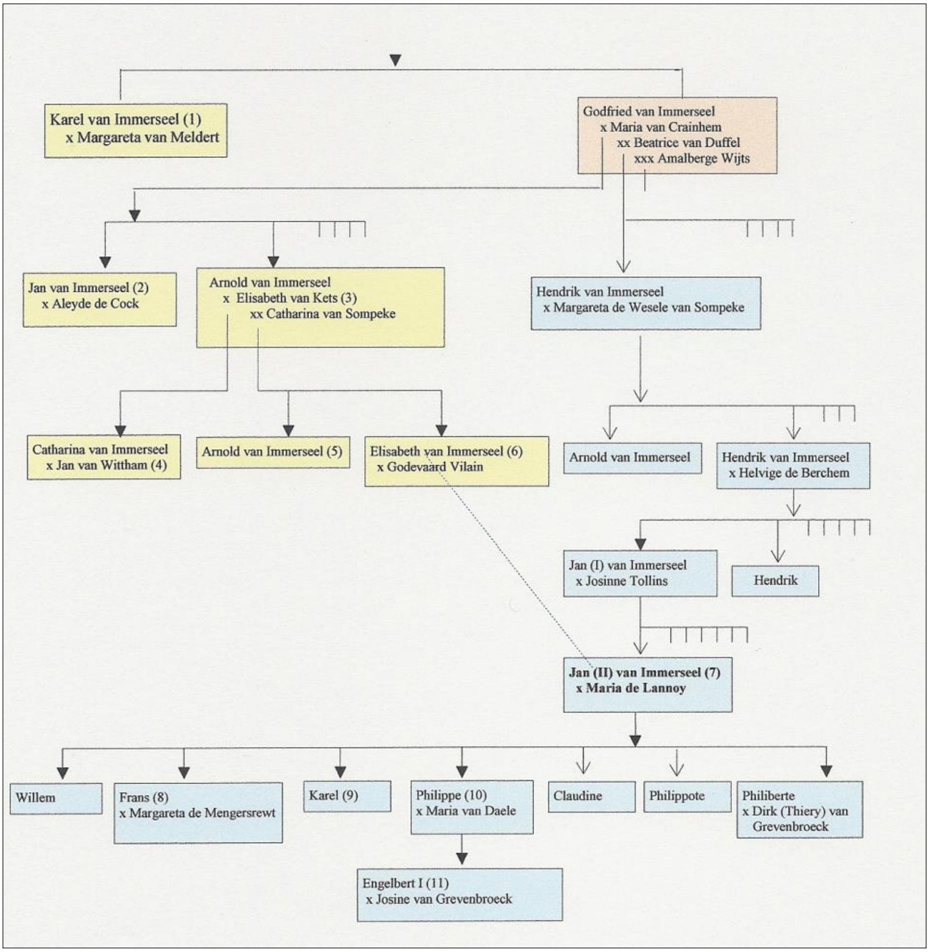
Dat de heerlijkheid binnen de familie behouden bleef, sluit niet uit dat tussen de verschillende takken van dezelfde familie geschillen en betwistingen ontstonden over het eigendom van ter Hameyden. Zo was Arnold (Aerd) slechts een jongere halfbroer van Jan van Wittham's vrouw Catharina, en de oudste zoon uit het tweede huwelijk van hun vader Arnold met Catharina van Sompeken. Daarom zagen zijn oudere kozijns, ridder Henrick - zijn voogd - en Wouter, zich tekort gedaan als rechtmatige mannelijke erfgenaam. Op 23 maart 1447 dwongen deze dan ook een tijdelijke regeling af, wat blijkt uit een document in het Heerlijkheidsarchief Loon op Zand.

Want zeker geschille ... gerezen tusschen Henricke van Ymmerseele ten eenre zyden ende Aerde van Ymmerseele zone wilen heeren Aerde van Ymmerseele Ridders siner neve ten andere, omme den goeden wille daer heere Aerde van Ymmerseele ridder voors. verstorven mochte wesen van Wouteren van Ymmerseele sinen brueder wilen ende insgelycx omme den goeden wille die hem Henrick van Ymmerseele ridder bestorven mochten syn van heeren Kaerle van Ymmerseele ridder haeren alder oem als vander goeden ***ter Hammeyden*** *van welcken goeden de voes. heere Henric ende Wouter van Ymmerseele gebruederen hunnen gedeel niet gehadt en hebben ...*

Er werd overeengekomen dat erfgenaam *Aerd* van Immerseel hen vanaf Kerstmis 1447 en zolang hij geen 24 jaar was, van de opbrengsten van ter Hameyden een erfelijke som zou uitbetalen.

... beghinnende te heffen te kersmissen int jaer van XLVII naestcomende ... met vorwaerden ende condicien soe wanneer de voers. Aerd van Ymmerseelle tot siner vierentwintich jaren comen sal syn, dat hy dan een jaer lanc daer na volgende hem beraden sal ende seggen, weder hy dese vorwaerden ende compsicie van weerden houden wilde ofte niet.

Aerd zou van ter Hameyden maar kort genieten daar hij al vóór 11 februari 1450-51 moet overleden zijn. Op die dag namelijk deed zijn jongere zus Elisabeth, nauwelijks 17 jaar oud, het verhef van ter Hameyden.



Stamboom van de Van Immerseeles
volgens E. & L. Buts[36], 1991, gebaseerd op J.-Th. De Raadt[37], 1893.
De opeenvolgende heren van ter Hameyden zijn genummerd van (1) tot (11).

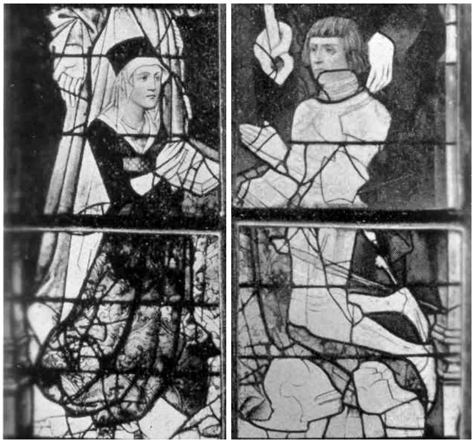
Elisabeth van Immerseel

De geschiedenis betreffende Elisabeth van Immerseel, geboren in 1433, vangt aan op 11 februari 1450-51, dag waarop zij het verhef doet van ter Hameyden. Zij wordt aldus *vrouwe van ter Hameyden*.[38] Zelfs na de dood in 1482 van haar man, ridder Godevaerd Vilain, blijft Elisabeth vrouwe van ter Hameyden tot ze zelf komt te overlijden op 15 augustus 1510, op 77 jarige leeftijd. Elisabeth van Immerseel was een zeer godsvruchtige en caritatieve dame. In 1483 bijvoorbeeld, een jaar na het overlijden van haar man, staat zij voor eeuwig grote opbrengsten van tienden en behuizingen af aan de H. Geesttafel van Lier *tot behulpe ende lavenisse vanden armen poirteren ende ingesetenen onser stadt van Lyere*. Na haar dood moest al het resterende geld, na aftrek van lasten voor jaargetijde en zondagsgebed, uitgedeeld worden aan de armen. Er mocht geen geld in vastgoed worden vastgelegd.

Aangezien Elisabeth kinderloos zou blijven, had zij al in 1468 of 1470 haar leengoederen terug overgedragen aan de hertog van Brabant. Van deze transactie is een uitgebreide lijst bewaard gebleven. In het *Register overgesonden Mynen genadigen heere den hertoge van Burgognen ende van Brabant, etc. oft synen stedehoudere van synen leenen in Brabant, van vrouwen Lysbetten van Ymmersele, vrouwe vander Hameyden ende van Wommelgheim, wettige gesellinne her Godevairt Villain, ridders* staat *ter Hameyden* uitvoerig omschreven.

Inden iersten drie vollen leenen die sy selve van minen voers. genadighen heer houdende is gelyc die elc besunder hier na genoemt ende verclaert staen.

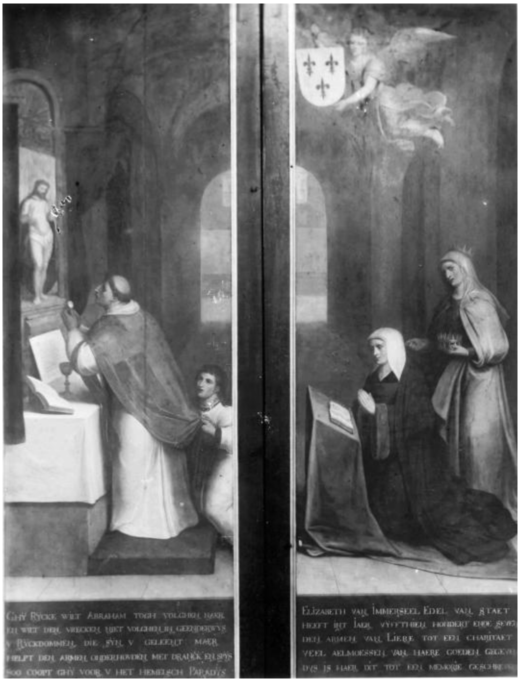
1°... thof ter Hammeyden met synen toebehoorten te weten voghelryen, visscheryen, landen, aerde, beemde, gronden, reengenooten myn voers. genadigen heere aende twee zyden, de heerlyckheyt van Yetegheem ter derden zyde ende de heerlyckheyt Ghestel ter vierder zyden. Van welken vollen leenen voerscreven de proffyten ende incomene jaerlicx gedragen zevene zistere rog ende seven ponde ende thiene schellinge grote Brab. van pachte en hueringen, ende ontrent sesse blaeuwe cronen vander visscheryen ...



Elisabeth van Immerseel en Godevaert Vilain. Detail uit het glas-in-loodraam boven het hoogkoor in de Sint-Gummaruskerk te Lier, ontworpen door Rombout Keldermans in 1475.

© IRPA-KIK, Brussel, nr. A 116811.

Als aandenken aan deze milde weldoenster lieten de Heilige Geestmeesters nog in 1612 een triptiek oprichten voor het Altaar der Heilige Geest. Het werd besteld bij de vermaarde kunstschilder Otto Venius, die toen tijdelijk in Lier verbleef, gevlucht voor de pest die Antwerpen teisterde. Het middenpaneel van dit drieluik stelt het Pinksterfeest voor, de luiken het doopsel van Christus en de Vermenigvuldiging der Broden. Op de buitenkant van het ene luik staat weldoenster Elisabeth van Immerseel die de H. Mis bijwoont - afgebeeld op het andere luik - terwijl een engel het wapenschild der familie boven haar hoofd houdt.



Zijluiken van de triptiek boven het Altaar der Heilige Geest in de Sint-Gummaruskerk te Lier, door Otto Venius, 1612.

© IRPA-KIK, Brussel, nr. B 19512.

Onderaan staat het rijmdicht:

Elisabeth van Immerseel, edel van staet,
Heeft in 't jaer vyftien honderdt ende seven,
Den armen van Liere tot een charitaet
Veel aelmoessen van hare goeden gegeven;
Dus is haer dit, tot een memorie geschreven.

Gy Rycke wilt Abraham togh volgen naer
En wilt den vrecken niet volgen in geender wys,
U rykdommen zyn u geleent; maer
Helpt den armen onderhouden, met dranck ende spys,
Soo Coopt gy voor u, het hemelsch paradys.

Denkelijk in 1500 heeft schilder Jan Hatschodt van Elisabeth van Immerseel een opdracht aangenomen om een altaartafereel of triptiek te schilderen voor het H.-Geestaltaar in de Sint-Gummaruskerk te Lier tegen de som van drie pond groot Vlaamsch. Het schilderij maakte deel uit van een ruimere opdracht voor inrichting en verfraaiing van het H.-Geestaltaar. Dit leren we althans uit een *Concept vander vorwerden daerop dat Jan Hatschodt schilder aen nemen soude te maken een tavereel* … in het archief der H.-Geesttafel, fondatie Van Immerseel, altaar der H.-Geesttafel. *Item opten outaer sal worden geschildert eene beelde van Onser Vrouwen in een taberkele* [tabernakel] *en daer boven eenen inghel houdende twee wapenen, deene van Immersele ende dander van Sompeken*. Catharina van Sompeke was de moeder van Elisabeth van Immerseel. Of het schilderij ooit gemaakt is, kan niet worden achterhaald. De omschrijving van het concept is niet zeer gedetailleerd. Wel komt de afbeelding van de opdrachtgeefster met daarboven een engel met wapenschilden sterk overeen met wat door Otto Venius geschilderd is op de rug van de zijpanelen van de triptiek uit 1612.

Van Elisabeth van Immerseel zijn heel wat testamentaire schikkingen bewaard gebleven, maar over het lot van ter Hameyden wordt daarin niets vernomen. In haar testament van 17 december 1497 wordt zij *ingesetene poerteres* van Mechelen genoemd. Vermoedelijk verbleef ze in Mechelen en diende ter Hameyden als zomerverblijf.

Elisabeth van Immerseel overleed in 1510 op Onze-Lieve-Vrouw-Hemelvaartsdag en werd bijgezet aan de zijde van haar man, in het graf in de kloosterkapel der Arme Klaren te Mechelen, onder een witmarmeren zerksteen waarop zij en haar man vermeld staan als *fondateurs van desen cloester*.

Doordat Elisabeth van Immerseel kinderloos bleef, wordt op 19 maart 1510-11 haar achterneef, Jan (II) van Immerseel, bevestigd over alle erfelijke heerlijkheden, waaronder ter Hameyden. De erfelijke band tussen Elisabeth en Jan (II) wordt verduidelijkt in de schematische weergave van de stamboom van het geslacht Van Immerseel. Deze Van Immerseel is de oudste zoon van de gelijknamige Jan (I) van Immerseel die belangrijke functies vervulde in het bestuurlijke leven van de stad Antwerpen. Het is daarom nuttig eerst enkele markante gegevens betreffende deze persoon mee te geven.

Jan I van Immerseel

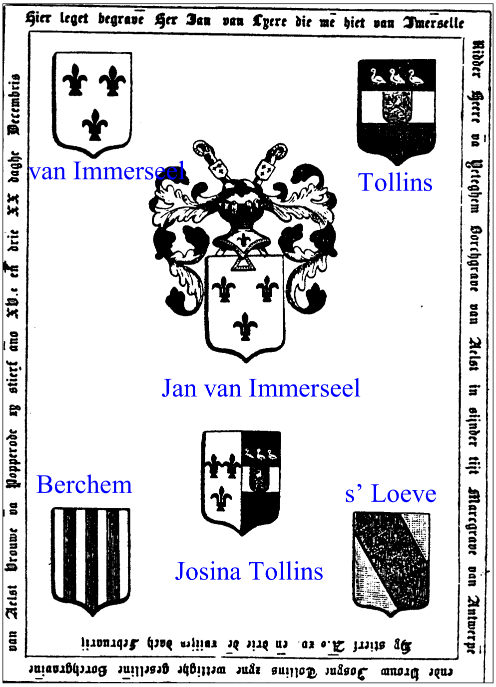
Jan (I) was de oudste zoon van Hendrik van Immerseel en Helvige van Berchem. Hendrik van Immerseel overleed vóór 22 mei 1474, denkelijk in *'t Hof van Doerne* te Lier, dat Hendrik (zijn tweede zoon) op die dag verhief voor hemzelf en zijn mede-erfgenamen, waaronder zijn oudste broer Jan. Jan is dus waarschijnlijk geboren en getogen op 't Hof van Deurne te Lier.

Mogelijk vandaar ook zijn naam *Jan van Lier*. Hij onderscheidde zich door zijn dapperheid op het strijdveld, onder andere bij de verdediging van Saint-Ghislain en zijn expeditie in 1470 in Frankrijk tegen Lodewijk XI. Hij nam nog deel aan andere veldtochten van Karel de Stoute. Hij werd raadsman en kamerheer van Philips de Schone en van Aartshertog Maximiliaan, en was buitenburgemeester van Antwerpen in 1484, '86, '89 en '93. Op een korte onderbreking na was hij schout en markgraaf van Antwerpen van 2 september 1494 tot zijn overlijden op 18 februari 1504-05. Als schout was hij in hoofdzaak belast met gerechtelijke taken. De Koninklijke archieven bewaren nog alle rekeningen die hij hieromtrent indiende. In 1477 huwt hij Jossine Tollins en woont minstens een heel jaar te Aalst bij de Tollins'. Jossine was de dochter van Jan Tollins, burggraaf van Aalst en van Elisabeth Sloefs. In de *Huwelijkse voorwaarden tusschen Jan van Immersele en Josyna Tollins*, van 30 oktober 1477, staat … *selen oic der selver huerer dochter ende heeren Janne van Ymmerssele voerscreven houden binnen hueren huyse met hueren familien den tijt van eenen ehegelen jare ten minsten.*

Het is deze Jan van Immerseel die in 1496 het *Hof Van Immerseel* laat bouwen, het prestigieuze huis aan de Lange Nieuwstraat in Antwerpen volgens de plannen van Dominicus de Waghemaeckere waar hij in 1497 een kapel laat aanbouwen, de zogenaamde Bourgondische kapel. Waarschijnlijk zijn de muur- en gewelfschilderingen in deze kapel in opdracht van de markgraaf aangebracht met het oog op het huwelijk van Filips de Schone met Johanna van Castilië. De architectuur van de kapel is opgevat in de Brabantse gotische stijl van de tweede helft der 15de eeuw. De muur- en gewelfschilderingen vormen een bijzonder decoratief heraldisch geheel van wapenschilden, engelbeelden, spreuken, initialen en emblemen, te midden van plantenranken en sierlijk geknoopte snoeren. Symbolisch is het huwelijk voorgesteld van de Bourgondische hertog Filips de Goede met Isabella van Portugal in 1430.

Op dezelfde wijze zal, een generatie later, op een gelijkende wijze het huwelijk tussen zoon Jan (II) van Immerseel en Maria de Lannoy worden voorgesteld in de vloertegels van de huiskapel in ter Hameyden. De inmiddels verdwenen aanpalende Markgravestraat was trouwens naar de markgraaf genoemd. Jan van Immerseel overlijdt op 18 februari 1503-04. Zijn vrouw Jossine Tollins was hem voorafgegaan op 20 december 1503. Ze zijn begraven in de kathedraal van Antwerpen. De overlijdensdata van beide echtgenoten lezen we af van de tekst op hun grafsteen. Merken we op dat Jan (I) nooit heer van ter Hameyden is geweest en dit dus ook niet op zijn grafsteen staat vermeld.

In het midden is het geharnaste wapenschild van Jan van Immerseel geplaatst met daaronder het wapenschild van zijn vrouw Josina Tollins, dat gedeeld is met de wapens van haar man.



Rondom staat de tekst:

hier leget begraven her Jan van Lijere die men hiet van Immerselle

Ridder Heere van Peteghem Borchgrave van Aelst in sijnder tijt marcgrave van Antwerpen

ende vrouwe Josijne Tollins zijne wettighe gesellinne Borchgravinne

van Aelst vrouwe van Popperode zij stierf anno xv^{e} en drie, xx daghe decembris

hij stierf anno xv^{e} en drie den xviii en februarij

Grafzerk van Jan van Immerseel en Josyne Tollins in de Antwerpse kathedraal.

Foto: Genard, 1860.

De "Bourgondische kapel" gebouwd ca 1497 door Jan van Immerseel bij zijn stadspaleis het Hof Van Immerseel, Lange Nieuwstraat, Antwerpen.

Jan II van Immerseel en Maria de Lannoy

Als oudste zoon van zeven kinderen wordt Jan II van Immerseel op 22 februari 1504 door Philips de Schone benoemd tot schout en markgraaf van Antwerpen. Hij volgt in deze functie zijn vader op die enkele dagen voordien overleden was. Hij was toen nog maar schildknaap, ongeveer 25 jaar oud. Jan bleef schout gedurende meer dan 16 jaar. De Koninklijke archieven bezitten nog de rekeningen door hem afgegeven van 19 februari 1505 tot kerstmis 1520. Naast ridder, heer van ter Hameyden, burggraaf van Aalst en eigenaar van het paleis "Van Immerseel" te Antwerpen werd hij ook raadsman en kamerheer van keizer Karel.

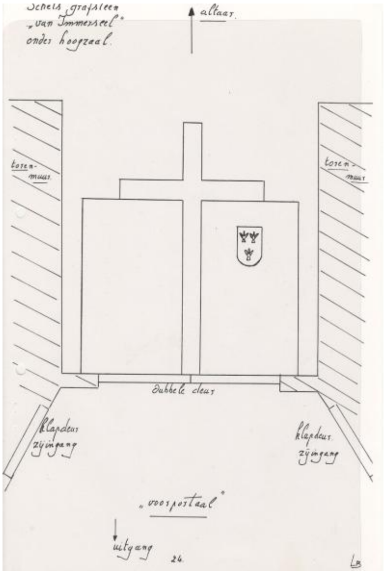
Door erfrecht via zijn moeder, Jossine Tollins, was hij burggraaf van Aalst. Dit komt tot uiting in een transactie van 15 januari 1509-10 waarbij hij de kapel van Sint-Johannes de Doper in de Sint-Maartenskerk van Aalst afstaat aan het weversambacht. Hij behield zich het recht voor, voor hem en zijn nazaten (hij bedoelde daar vast ook zijn vrouw mee) zich te laten begraven in deze kapel en daarop hun wapenblazoen te plaatsen.

Op 5 mei 1508 huwt Jan van Immerseel met Maria de Lannoy, dochter van Pierre de Lannoye, heer van Fresnoy, ridder van het Gulden Vlies, raadsman en kamerheer, en van Jossine de Glimes. Deze exacte datum kennen we dankzij de inventaris die in 1624 is opgemaakt van het kasteel van Bokhoven. Hierover verder meer. Aangezien Jan de oudste van zeven kinderen was, mogen we aannemen dat hij rond 1478-79 geboren is, mogelijk in de tijdelijke woonst te Aalst, en dus ongeveer 30 jaar oud is wanneer hij huwt met Maria de Lannoy (1508 - 1478/79). Hij zou nog vóór zijn 50ste (1527 - 1478/79) gestorven zijn. Het echtpaar kreeg zeven kinderen: Willem, Frans, Karel, Philippe, Claudine, Philippote en Philiberte.

Jan van Immerseel en Maria de Lannoy zijn de hoofdrolspelers in het verhaal van de majolicavloer in de huiskapel van Rameyenhof, vanwege hun gezamenlijk wapenschild dat is afgebeeld op de tegels in het midden van die vloer. Om deze vloer, die in het tweede deel van deze studie uitgebreid aan bod komt, te kaderen in de geschiedenis van deze familie wordt in dit hoofdstuk wat dieper ingegaan op de historische gegevens die ons over dit geslacht bekend zijn. In een volgend hoofdstuk worden de heraldische aspecten van het familiewapen bestudeerd.

Jan van Immerseel, sinds lang ziek en onbekwaam zijn ambt van schout van Antwerpen en markgraaf van het land van Ryen verder uit te oefenen, wordt op 28 september 1520 in deze functie vervangen en opgevolgd door Nicolas van Lierre. We mogen veronderstellen dat hij ziekelijk en zwak blijft vermits hij enkele jaren nadien, op 30 november 1527 overlijdt.

In de Sint-Guibertus kerk van Itegem vinden we op een blauwe grafsteen in het portaal sporen van een wapenschild met drie ingelegde lelies. Op de correcte heraldische benaming van dit type lelie komen we later terug. Dat dit de grafsteen is van Jan van Immerseel wordt bevestigd door een kerkrekening van 17 maart 1533 waaruit blijkt dat Frans van Immerseel, de tweede zoon, *te Iteghem bij zijnen vader werd begraven*.



Grafsteen van Jan II van Immerseel in het portaal van de Sint-Guibertuskerk in Itegem met situatieschets door E. & L. Buts.

Krachtens een volmacht die op 26 juni 1528 wordt verleden voor de schepenen van Breda, verheft Pieter van Wesenbeke op 1 juli van datzelfde jaar voor Maria de Lannoy, in haar hoedanigheid van vruchtgebruikster, en voor haar zonen Frans en Karel, naakte eigenaars, Wommelgem met het kasteel Van Immerseel, ter Hameyden en het Hof van Deurne te Lier. Kort nadien[39] doet Frans van Immerseel samen met zijn broer Karel het verhef van Wommelgem, Immerseel en ter Hameyden. Hieruit wordt afgeleid dat Willem, de oudste zoon, in 1528 al was overleden.

Een volgend getuigenis van eigendom van ter Hameyden dateert van 13 juni 1531. Hierbij verklaarden Maria de Lannoy, *wettige geselline wylen heren Jan's van Ymmerseel, ridders, vrouwe van Ymmerseele, Ieteghem, Ameyden, Wommelgem, borggravinne van Aalst, etc.* in de hoedanigheid van vruchtgebruikster, en haar zoon Frans als naakte eigenaar, ten titel van leen te bezitten van het Hertogdom Brabant, een opsomming van goederen waaronder *het goed van ter Hameyden, met zijn nederhof*.
Onder dit document stond Maria de Lannoy haar zegel dat jammer genoeg verdwenen is.

Frans van Immerseel huwt Maria van Mengerrewt, kanunnikerse van Maubeuge, maar geen kroost overleeft hem. Zoals hoger vermeld, overlijdt hij op 15 maart 1533 en wordt hij te Itegem bij zijn vader begraven. Als gevolg van de dood van zijn broer Frans verheft Karel van Immerseel op 25 juni 1533 ter Hameyden. Karel sterft te Augsburg op 12 april 1548, amper 33 jaar oud, zonder nakomelingschap. We komen op zijn dood terug bij de bespreking van het familiewapenschild. Hierdoor wordt Philippe, de vierde zoon van Jan van Immerseel en Maria de Lannoy, op 15 mei 1548 bevestigd over ter Hameyden. Philippe huwde op 21 juli 1545 Maria van Daele maar sterft luttele jaren nadien, op 8 april 1551-52. Hij laat twee kinderen na, Marie van Immerseel en Engelbert van Immerseel. Deze Engelbert, die huwt met Josina van Grevenbroeck, zullen we verder terug ontmoeten in Bokhoven.

Maria de Lannoy sterft kort vóór 6 juni 1549. Het is mogelijk dat zij eveneens begraven is in de kerk van Itegem, maar daarvan is geen spoor terug te vinden. Nochtans is in haar testament de wilsbeschikking opgenomen om samen met haar man begraven te worden in de kerk van Itegem.

Wat de drie meisjes betreft weten we dat er twee in het klooster zijn gegaan, Claudine kanunnikes te Bergen en Philippote kanunnikes te Nijvel. Van hen zijn geen verdere gegevens of overlijdensdatum bekend. De derde dochter, Philiberte huwt met Thierry van Grevenbroeck, heer van Loon-op-Zand. Op 4 november 1573 verheft zij de heerlijkheid Loon-op-Zand.
Bij het overlijden van Maria de Lannoy zijn Philippe en Philippote nog in leven, misschien ook de twee kanunnikessen.

testament van Jan van Immerseel en Maria de Lannoy

Op 18 mei 1527, enkele maanden voor het overlijden van Jan van Immerseel, hadden Jan en Maria samen hun testament opgesteld. Uit dit document valt heel wat te leren over de familiale schikkingen voor vrouw en kinderen na het waarschijnlijk spoedig verwachte overlijden van Jan. In de eerste plaats bepalen ze dat ze beiden in de kerk van Itegem in het koor voor het hoogaltaar begraven willen worden, met een gewone behoorlijke uitvaart zonder veel praal, en regelen de kerkelijke opdrachten voor na hun dood: wekelijkse missen en jaargetijde. We wisten al dat Jan van Immerseel en zijn zoon Frans begraven zijn in de kerk van Itegem, maar hadden geen enkele informatie over Maria de Lannoy haar begraafplaats. Verder wordt veel aandacht besteed aan de verdeling van hun materiële goederen en gelden onder de kinderen. Hieruit belichten we enkele passages die belangrijk zijn voor onze kennis van het kasteel, zijn bewoners en hun erfgenamen.

- In de openingsparagraaf wordt gesteld dat het testament is opgemaakt door beide echtgenoten om een rechtvaardige scheiding en verdeling van hun goederen tussen hun kinderen tot stand te brengen bij hun overlijden. Het herroept en vernietigt alle voorgaande testamenten die zij samen of elk afzonderlijk voordien zouden gemaakt hebben, dus ook de wilsbeschikking die Jan had vastgelegd op 15 januari 1509-10 ten overstaan van het weversambacht om in de kapel van Sint-Johannes de Doper in de Sint-Maartenskerk te Aalst begraven te worden.

- De echtgenoten bevelen, in geval van overlijden, hun zielen aan God aan, aan Maria de moeder van God en aan al zijn heiligen. Dit getuigt, zoals vele andere bepalingen in het testament, van een zeer christelijke instelling.

- Jan van Immerseel begiftigt de kerk van Itegem met wekelijks vier missen en dit *ten eeuwigen dage*, ter verkwikking van de zielen van zijn vrouw en van zijn vader en moeder, mits altijd een behoorlijke aanbeveling en bezoek na elke mis op de grafplaats van de testateurs, op vaste dagen naar keuze van de fabriekmeesters. Dit is een van de vormen van betalende aflaten, waar Luther zich zo fel tegen verzet heeft.

- Wanneer Jan, zijn vrouw of wie na hen de heerlijkheid Itegem zal bezitten, in het huis ter Hameyden aanwezig is of er resideert, zullen de vier H. Missen op dat ogenblik gedaan worden in het huis ter Hameyden of in de kerk van Itegem, naar keuze van voornoemden. Hieruit kan men afleiden dat Jan en Maria niet permanent verbleven op ter Hameyden. Vermoedelijk resideerden ze op dat ogenblik voornamelijk in het hof Van Immerseel in de Lange Nieuwstraat, dat korte tijd nadien verkocht werd. Eveneens mag worden aangenomen dat, als in mei 1527 H. Missen werden gepland op ter Hameyden, er op dat ogenblik in het kasteel reeds een kapel moet geweest zijn of in aanbouw.

- Jan van Immerseel beveelt bovendien dat men deze vier missen zal doen instellen als een eeuwigdurende kerkelijke dienst. Indien verzuimd zou worden om deze missen te doen, dan wil hij dat voor elke niet opgedragen mis twee stuivers zouden worden betaald aan de heilige geesttafel van Itegem. Dit ligt in dezelfde lijn als de giften die de vorige eigenares van ter Hameyden, Elisabeth van Immerseel, vastgelegd heeft voor de heilige geesttafel van Lier.

- Beide echtgenoten leggen tevens vast dat, ten eeuwige dage, op elke verjaardag van hun overlijden een jaargetijde zal gehouden worden met gezongen rouwmis en 's avonds voordien een wake. Zij leggen hiervoor erfelijk tweemaal 25 stuivers vast. De parochie krijgt 8 stuivers voor het zingen van het jaargetijde en voor het gebed in elke

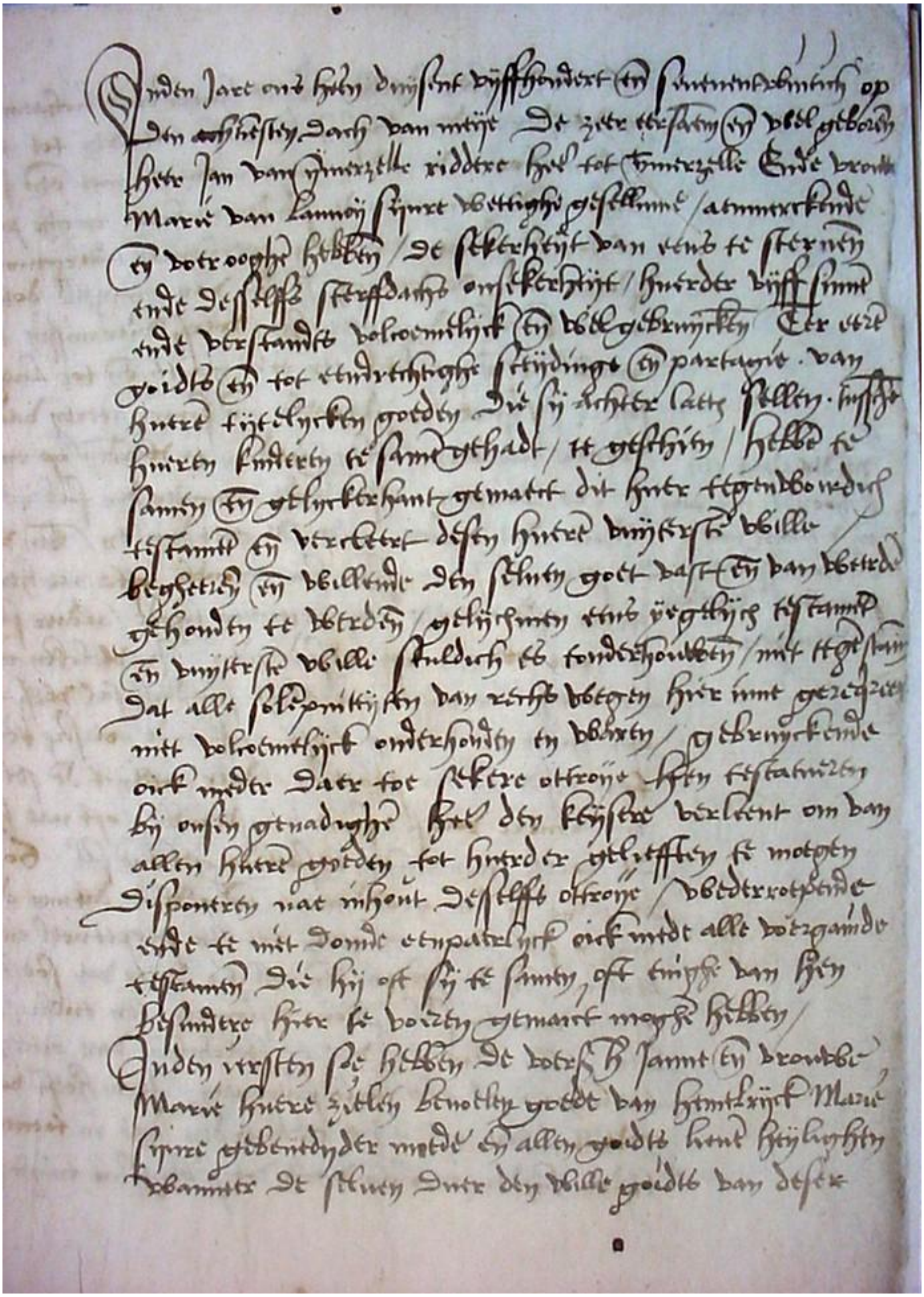
zondagmis, de kapelaan en de koster krijgen elk 3 stuivers en de kerkmeesters krijgen samen 6 stuivers omdat zij de vijftig stuivers in ontvangst nemen en opnieuw verdelen. Volgt dan een uitleg waar het geld moet gehaald worden indien de vastgelegde renten niet meer zouden mogen of kunnen uitbetaald worden.

- Aan hun jongste zoon Philippe laten ze na hun afsterven als zijn kindsdeel onder andere het hof Van Immerseel in de Lange Nieuwstraat te Antwerpen na, met alle toebehoren, en zij willen dat na hun beider afsterven dit huis verkocht wordt op het ogenblik dat dit het voordeligst is en dat de opbrengst daarvan onmiddellijk vastgelegd wordt ten behoeve van dezelfde Philippe.

- Indien het echtpaar zelf het huis aan de Lange Nieuwstraat niet verkocht zal hebben, mag de langstlevende van hen als weduw(e)(naar) dit steeds verkopen, met dien verstande dat de opbrengst daarvan in andere goederen belegd moet worden welke dan opnieuw toekomen aan Philippe. Deze passage geeft de indruk dat Philippe in 1527 nog minderjarig is en dat het de bedoeling is in dit testament het deel waarop hij recht heeft, vast te leggen. Tevens wordt hier het principe vastgelegd voor een mogelijke verkoop van het hof Van Immerseel door de langstlevende. De verkoop heeft dan ook plaats op 2 januari 1527-28, zeer kort na het overlijden van Jan van Immerseel, aan Georges Muytinck en aan Gilbert van Schoonbeke. Deze schikking wijst er ook op dat het echtpaar, op het ogenblik van het testament, niet meer in de Lange Nieuwstraat verbleef, maar hoogst waarschijnlijk op ter Hameyden, waar ook de vier wekelijkse missen gepland werden.

Verder komen in dit testament nog enkele interessante gegevens voor.

- Verspreid over de 18 folios staan er *drie soonen* vermeld. Franchoijs wordt *hunne iijerste geborene soon* of *ierst geborene* genoemd of nog *sijn outste soon*. Karolus wordt genoemd *huere tweetste geboorene soon*, of nog *hueren tweetsten soon*. Philippe wordt vermeld als *hueren jongsten soone*. Hieruit valt niet op te maken dat Karel en Philippe tweelingbroers zouden zijn. De oudste zoon Willem wordt niet vermeld terwijl alle andere kinderen, ook de drie dochters, bij naam worden genoemd, wat betekent dat Willem op 18 mei 1527 al overleden was.
- Frans krijgt onder andere toebedeeld *het huys Ter Hameije*, Karel hoofdzakelijk *de borchgravie van in Aelst* en Philippe *hueren huijsinge gestain t' Antwerpen in de Lange Nieuwstraete*.
- Philiberte is *hueren outste dochtere*. Glaudyne en Philippote zijn *huere twee oudere dochteren*.
- De langstlevende van de ouders zal hun zonen onderhouden *ter tijt toe dat sij huere twintich jaren vol gepasseert sullen hebben* wat betekent dat ze meerderjarig zijn op hun eenentwintigste verjaardag.


Inden Jaer ons heren dusent vijfhondert en sevenentwintich op
den achtiensten dach van meije De zeer eersamen en wel geboren
heer Jan van Ymmerzeelle riddere heer tot Ymmerzeelle Ende vrou
Marie van Lannoij sijnre wettighe geselinne / aenmerckende
en voer ooghen hebben de sekerheijt van eens te sterven
ende desselfs sterfdachs onsekerheijt / hueder vijff sinne
ende verstandts volcomelijck en wel gebruijckende Eer over
goide en tot eendrachtighe scheijdinge en partagie van
hueren tijtelijcken goeden die sij achter laten sellen tusschen
hueren kinderen te samentlijck / te geschien / hebben te
samen en gelijckerhant gemaect dit hueren tegenwoordich
testament en vercleren desen hueren uutersten wille
begerende en willende den selven geheel vast en van weerde
gehouden te werden / gelijckerwijs eens yegelijcks testament
en uutersten wille schuldich es tonderhouden / niet tegenstaen
dat alle solempniteijten van rechts wegen hier inne gerequireert
niet volcomelijck onderhouden en werden / gebruijckende
oick mede daer toe seckere ottroije hen testateuren
bij onsen genadighe heer den keijser verleent om van
allen hueren goeden tot hueder gelieffen te moghen
disponeren naer inhout derselve ottroije / verclerende
ende te niet doende eenpaerlijck oick mede alle voirgaende
testamenten die hij oft sij te samen, oft eenighe van hen
bisundere hier te voren gemaect moghen hebben /
Inden iersten sij hebben de voers. heer Jan ende vrouwe
Marie hueren zielen bevolen gode van hemelrijck Marie
sijnre gebenedijder moeder en allen goidts heijlighen
bevelende de selven onder den wille goidts van deser

Folio 1
van het testament van Jan van Immerseel en Maria de Lannoy, van 18 mei 1527.
Gemeentelijk Archief Tilburg, Heerlijkheidsarchief Loon op Zand, inv. 982, nr. 888.

In een herziening van het testament op 26 september 1536 worden de 50 stuivers bevestigd die jaarlijks verschuldigd zijn voor het jaargetijde krachtens het testament van 1527 en wordt vastgelegd hoe die betaald zullen moeten worden na de dood van Maria de Lannoy. Het betreft duidelijk het jaargetijde voor haar Heer, Jan van Immerseel *ende deser comparanten*, zichzelf dus. *Marie van Lannoij* wordt *vrouwe van Ramijen* genoemd. Veel aandacht gaat uit naar het voogdijschap over de jongste zoon Philippe. Verder weerhouden we uit dit document nog volgende gegevens.

- Er zijn in 1536 nog vijf kinderen in leven. Frans is inmiddels overleden *daer aff doutste als voere nu ter tijt aflivich geworden is*, en wordt verder aangeduid als *Wijlen Jonckeren Franchoisen van Ymmerseele hueren outsten sone*.
- *huere twee jonghe dochteren noch ongehuwd sijnde* - hier wordt bedoeld Claudinen en Philipoten, die verderop in de tekst de twee *susteren maegenen* - de twee maagdelijke, dit is ongehuwde zusters - worden genoemd.
- Er heeft een onmiddellijke verdeling plaats van enkele stukken die buiten het testament vallen: voor Karel *alsulcken verguld cop als sij comparente hebbende Is gestoffeert metter wapen van beytren*, en voor Philippe *den Anderen cop daer naest metten vergulden doppen*. Hier is sprake van een stuk versierd met het wapenschild van hun beiden, Jan en Maria.

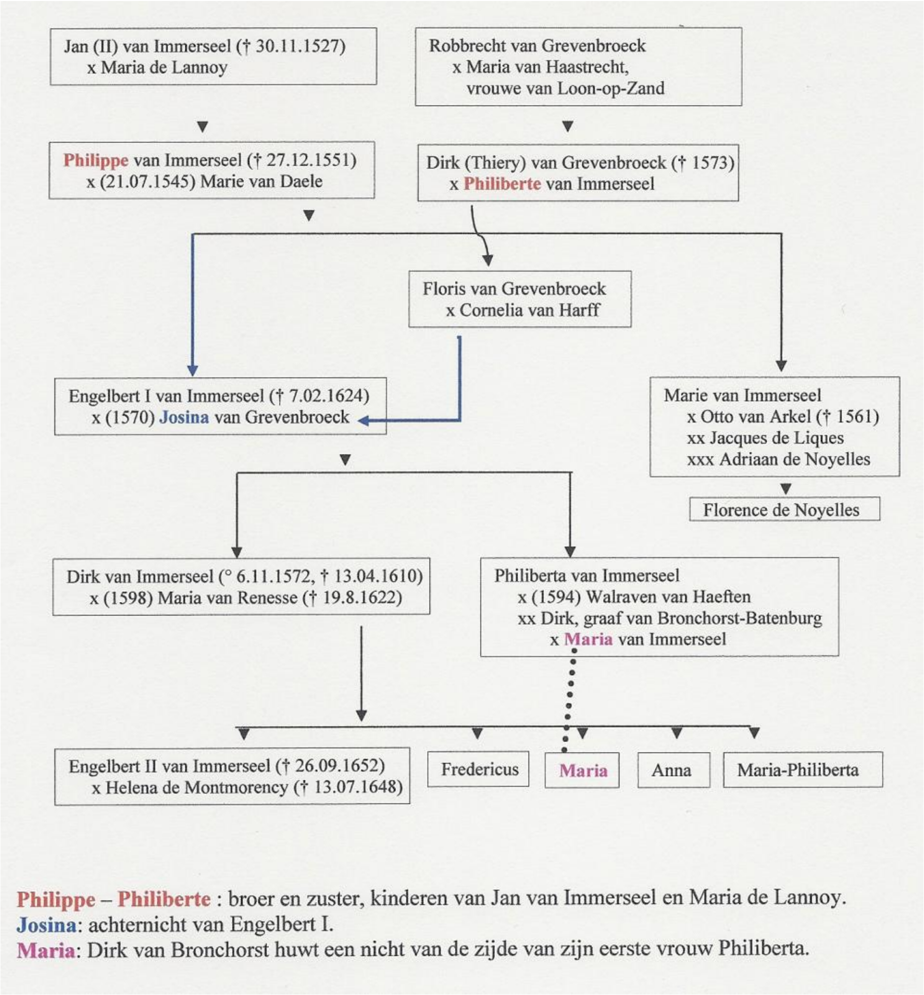
Uit de inventaris van het kasteel van Bokhoven, opgesteld in 1624, vernemen we nog dat Maria de Lannoy in 1542 nogmaals een testament laat opstellen, met in het zelfde jaar nog een codicil: *item testament de dame Marie de Lanoy faict en l'an XVcXLII* [1542] en *item codicille de damme Marie de Lanoy en date du XIII d'Avril XVcXLII* [13 april 1542]. Dit is een zevental jaren voor haar dood. Een directe aanleiding daarvoor kunnen we niet vinden en over de inhoud is niets bekend.

Engelbert I van Immerseel

Philippe van Immerseel, jongste telg op ter Hameyden, huwt Marie van Daele. Ze hebben twee kinderen, een zoon Engelbert I die we verderop ook zullen ontmoeten bij de bespreking van het hemelbedlaken te Bokhoven, en een dochter Marie. Bij deze nakomelingen vinden we enkele interessante gegevens in verband met ter Hameyden en het grootouderlijk echtpaar Van Immerseel - De Lannoy.

Engelbert I moet zijn geboren tussen 1545 en 1551, voortgaande op enerzijds het huwelijksjaar van zijn ouders en anderzijds het sterftejaar van zijn vader. Hij huwt in 1570 Josina van Grevenbroeck. Deze Josina is een kleindochter uit het huwelijk van Engelberts tante Philiberte van Immerseel met Thiery van Grevenbroeck, zodat Engelbert eigenlijk met zijn achternicht huwt.

Omwille van de nauwe familiale band moest voor dit huwelijk kerkelijke toestemming gegeven worden, wat blijkt uit een document in de inventaris van het kasteel van Bokhoven, die we verderop bespreken. *Item een dispensatie in parquement geschreven met eenen vuythangenden zegel vandt houwelijck van heer Engelbeert van Ymarselle ende vrou Josina van Grevenbrouck, gedateert den XIIIen January XV cLVII* (13 januari 1557).



Na het overlijden van Josina van Grevenbroeck huwt Engelbert I van Immerseel met Maria de Berlo (†26.03.1601) die hij ook overleeft. Door zijn huwelijk met Josina van Grevenbroeck, erfdochter van Bokhoven, wordt Engelbert baron van Bokhoven. In de hierna vermelde inventaris wordt hij naast *Borichgraeff van Aelst* en *Vrij Heer tot Boechoven*, ook *heer tot Itegem Ramayen* genoemd.

Uit het huwelijk van Engelbert I en Josina worden twee kinderen geboren: Dirk (°6 november 1572, †13 april 1610) en Philiberta. Dirk huwt in 1598 met Maria van Renesse (†19 augustus 1622). Engelbert I overlijdt op 7 februari 1624. Hij overleeft dus zijn zoon en schoondochter waardoor zijn oudste kleinzoon Engelbert II een belangrijke rol gaat spelen in de erf-opvolging. Naast Engelbert II had Dirk nog vier andere kinderen, zoon Fredericus en dochters Maria, Anna en Maria-Philiberta.

Philiberta, de zuster van Dirk van Immerseel, huwt in 1594 met Walraven van Haeften, en een tweede maal met Dirk, graaf van Bronchart-Batenburg. Deze Dirk, eens weduwnaar, huwt met Maria van Immerseel, de nicht van zijn eerste vrouw.

Twee documenten van Engelbert I zijn bewaard gebleven: zijn testament en een boedelbeschrijving bij zijn overlijden.

testament van Engelbert I van Immerseel, baron van Bokhoven

Testateur Engelbert I had op 24 mei 1619 een eerste testament laten op-stellen dat op 3 december 1621 wordt vervangen door het onderhavige.[40] Engelbert wordt hierin *heere van Rameijen* genoemd. Kleinzoon Engelbert II wordt gelegateerd met o.a. een vergulde platte schaal: *Item maeckt ende leegateert aen Joncker Engelbert, sijns soons outsten soone, een vergulde platte schaele mette wapen van Lamny met het decksel daertoe behoorende.* Aangezien er geen sprake is van de wapens Van Immerseel moet dit een zeer oud familiestuk zijn dat waarschijnlijk door Maria de Lannoy is meegebracht uit haar ouderlijk huis en dus dateert van voor haar huwelijk in 1508. Er is in de hele entourage van Bokhoven geen familie 'Lamny' bekend. De schrijf-wijze is waarschijnlijk te wijten aan een begripsfout vanwege de notaris betreffende de naam van de grootmoeder van de testateur. De expliciete vermelding in het testament bewijst dat Engelbert I dit als een waardevol familiestuk beschouwde en dat het zijn uiterste wil was om dit in de familie te behouden door het te legateren aan zijn oudste kleinzoon. Indien het stuk bijvoorbeeld in 1492 bij het overlijden van Maria's vader Pierre de Lannoy zou zijn geërfd, dan is het op het ogenblik van de erfenis (1624) zeker 150 jaar oud en komt het terecht bij een achter-achter-achterkleinkind, of vijf generaties later. Dit wordt duidelijk in het volgende generatieschema.

Pierre de Lannoy (†1492)
➔Maria de Lannoy (†1549)
➔Philippe van Immerseel (†1551)
➔Engelbert I van Immerseel (†1624)
Dirk van Immerseel (†1610)
➔Engelbert II van Immerseel

De boeken van Engelbert I, die in de inventaris van het kasteel in detail worden opgesomd, *worden gelijckelyck gedeylt tussen den selven Jonker Frederick ende Jonker Engelbert sijnen broeder*.

inventaris van het kasteel van Bokhoven

Naar aanleiding van zijn overlijden wordt van 3 tot 10 juli 1624 de inventaris opgemaakt van de inboedel van het kasteel van Bokhoven waar Engelbert I sinds 1578 woonde.[41] Hierin deden we een interessante ontdekking in verband met het hemelbedlaken waarop tweemaal de wapens Van Immerseel - De Lannoy zijn geborduurd. In die inventaris vinden we trouwens nog meer objecten die verwijzen naar Gestel en de grootouders.

Vooreerst, gerangschikt bij het zilverwerk, een aantal voorwerpen afkomstig uit de kapel van Rameyen. *Item een silveren cruijs ende 2 silveren pullekens, een silveren doosken met een decksel een silveren Wijwaeter Vadt eenen vergulden Kelick. Dit kercken dingen compt de Cappelle vant huijs te Ramayen toe*.

Voorts een aantal conterfijtsels [portretten] met afbeeldingen van familieleden, waaronder:

- *Jan d'Immarseel Sr d'Immarseel*, dit is zijn grootvader Jan II uit Gestel,
- *Maria de Lanoy Dame d'Immarseel*, dit is zijn grootmoeder uit Gestel,
- *Peer de Lanoij Sr. De Fresnoij*, zijn overgrootvader Pierre de Lannoy, langs grootmoeders zijde,
- Een tweede *Jan d'Immarseel Sr. d'Immarseel*, dit zou zijn overgrootvader Jan I, langs grootvaders zijde kunnen zijn,
- *Philips d'Immarseel Sr d'Immarseel*, zijn vader,
- *Carlus d'Immarseel Sr. D'Imerseel*, zou zijn oom Karel moeten zijn die in 1548 te Augsburg sneuvelde,
- *Philips Duxs Boirgoendien*; Philips de Schone, hertog van Bourgondië, in wiens dienst zijn overgrootvader Jan I en grootvader Jan II van Immerseel waren.

In de vertrekken, vooral in de slaapkamers, wordt veel linnen- en beddengoed beschreven als zijnde getekend met een 'H'. Deze initiaal kunnen we echter niet in verband brengen met een van de bewoners van het kasteel van Bokhoven. Zou dit de H van "Hameyden" kunnen zijn? We zijn wel al een 75-tal jaar na de dood van Maria de Lannoy, maar het hemelbedlaken heeft ook al die tijd meegegaan. Of misschien is het gekregen van Josina's moeder, Cornelia van Harff?

In de inventaris wordt ook de inhoud van de bibliotheek van Engelbert I van Immerseel in detail opgenomen. Een saaie lijst van ruim 130 banden die door drs. Paul van Dun in drie groepen wordt ingedeeld: literatuur, geschiedenis en theologie.[42] Van een aantal werken kan met zekerheid gezegd dat ze werden aangeschaft door Engelbert zelf, namelijk deze die

dateren uit de tweede helft van de 16de eeuw en de eerste jaren van de 17de eeuw. Van de boeken die dateren van voor 1550 zouden we kunnen aannemen dat er een aantal zijn die via vader Philippe recht uit de boekenkast van grootvader Jan van Immerseel en grootmoeder Maria de Lannoy komen. Vooral de groep theologische boeken die dateren van voor 1550 kunnen eventueel helpen bij het begrijpen van de spreuk *Sola Fides Suficit* in de kapelvloer. Misschien is Maria tot die geloofskernspreuk gekomen via het lezen van boeken die zich in 1624 nog in de bibliotheek van Engelbert I te Bokhoven bevonden. We weerhouden volgende werken:

- de vier Bijbels,
- een tegen Luther gericht werk van de Keulse hoogleraar en dominicaan Jacobus Hoogstraeten (1460-1527) *Colloquia Jacobi Hochstratani cum Angisimo de erroribus Lutheri*,
- een groep geschriften over mystiek, o.a. het boek "Institution spirituelle" van de Zuid-Nederlandse benedictijn Louis Bolsius (1506-1566) gebaseerd op het laatmiddeleeuwse mystieke werk "Die evangelische peerle"; het boek "De navolging van Christus" van Thomas a Kempis (1380-1471), een boek dat vooral door de Moderne Devotie geïnspireerd is; het boek "Demonstrationem religionis christianae ex verbo Dei" van Franciscus Sonnius waarin deze zijn theologische colleges die hij gegeven had te Leuven, uitwerkte,
- het werk "De pronunciatione" van Erasmus, en
- acht boeken met liederen, waarvan er zes duidelijk manuscripten zijn.

De algemene indruk van de boekenkast, samengevat door drs. Paul van Dun, is dat men in zijn boekenkast Engelbert I van Immerseel duidelijk kan herkennen als een *strijder voor de katholieke zaak*. Paulus van Dael, pastoor van Bokhoven van 1617 tot 1628, woonde trouwens op het kasteel.

Ook belangrijke familiedocumenten bevinden zich onder de geïnventariseerde zaken. Naast documenten die nog uit de tijd van Elisabeth van Immerseel dateren, vinden we bijvoorbeeld de huwelijksvoorwaarden tussen Jan I van Immerseel en Josina Tollins, opgesteld op 31 oktober 1477. Dit zijn de overgrootouders van Engelbert. *Item twee houwelijckse voorwarde heer Jans van Immarseele ende vrouwe Josina Tollins*.

Tevens vermeldt de inventaris van Engelbert, naast uiteraard documenten van zijn vader Philippe, een document van de grootouders, Jan II van Immerseel en Maria de Lannoy. *Item een octroy van kayser Karel, in parquement geschreven met eenen vuythangenden zegel in roode wasse, te moegen testeren voor heere Janne van Immarselle ende vrouwe Maria van Lannoy in date den V february XV^{c}XXII* (5 februari 1522). Ook een document van Maria de Lannoy gedateerd 23 januari 1529, dus reeds weduwe, is opgenomen.

Zelfs het huwelijkscontact tussen beide echtlieden bevindt zich in Bokhoven, waardoor trouwens hun exacte huwelijksdatum is gekend. *Item eenen franssynen brieff met eenen vuythangenden zegele in roode wasse, estant*

traicte de mariage entre messire Jan d'Immerselle et dame Maria de Lanoy en date du Ve de May XV^cVIII [5 mei 1508].
Dus is het maar logisch (sic) dat het testament van 18 mei 1527, opgesteld door Jan van Immerseel en Maria de Lannoy, ook in deze inventaris te voorschijn komt. *Item het testament heere Jans van Immarseel ende vrouwe Maria van Lanoy*. De inventaris vermeldt niet de datum van het stuk, maar die kennen we uit het document zelf.
Vanuit Bokhoven zijn al deze stukken waarschijnlijk overgedragen aan het heerlijkheidsarchief van Loon-op-Zand, op dit ogenblik gecentraliseerd in Tilburg.

We mogen aannemen dat ook andere persoonlijke en familiale bezittingen van Jan II van Immerseel, maar vooral van Maria de Lannoy die meer dan 20 jaar weduwe was, via zoon Philippe terecht gekomen zijn bij kleinzoon Engelbert in Bokhoven of via dochter Philiberte in loon-op-Zand, en uiteindelijk via kleindochter Josina ook te Bokhoven. Zo wordt een verhuis van oude meubels van Rameyen, mogelijk naar Loon-op-Zand, gesignaleerd in rekeningen van 1629-1630.

Uit dit testament en de inventaris onthouden we enkele belangrijke zaken. Engelbert I slaapt in het bed dat hij heeft geërfd van zijn grootouders. Hij bewaarde een vergulde platte schaal met deksel, een familiestuk afkomstig van de kant van zijn grootmoeder. In het kasteel van Bokhoven bevinden zich onder het zilverwerk een aantal kerkelijke stukken die afkomstig zijn uit de kapel van ter Hameyden. De boeken van Engelbert I worden onder zijn twee kleinzoons verdeeld en blijven aldus in de familie. Op dezelfde wijze zijn de boeken van Jan van Immerseel en Maria de Lannoy, via zoon Philippe, terecht gekomen in de boekenkast van Engelbert I, waarvan we een gedetailleerde opgave krijgen in de boedelbeschrijving. En, ook belangrijk, Engelbert I was de archivaris van heel wat officiële familiedocumenten, waarvan er enkele zelfs tot op vandaag bewaard zijn.

Engelbert II van Immerseel

Zoon Dirk van Immerseel sterft in 1610, dus nog voor zijn vader. Kleinzoon Engelbert II van Immerseel (†13.07.1648) huwt Helena de Montmorency (†26.09.1652). Hun praalgraf in de kerk van Bokhoven is gebeiteld in marmer door de Antwerpse beeldhouwer Artus Quellinus. In de tekst op dit praalgraf lezen we hun beider titels. Engelbert II is graaf van Bokhoven en van het Heilige Roomse Rijk, burggraaf van Aalst, heer van Ymmerselle, Wommelghem, Itegem, Loon, enz. Helena is gravin van Bokhoven en van het Heilige Roomse Rijk, burggravin van Aalst, enz. Ter Hameyden staat hier niet meer vermeld.

Op 11 april 1631 had Engelbert II ter Hameyden geërfd. Kort daarop moest hij het erfgoed in pand geven om een gelichte rente te kunnen betalen.

Twee andere grote leningen zouden hem in 1635 uiteindelijk dwingen, naast andere van de eeuwenoude patrimoniale goederen van de familie Van Immerseel, ook dit eigendom te gelde te maken.
Rameyen had twee en een halve eeuw aan de familie Van Immerseel toebehoord.

Het door Artus Quellinus vervaardigde praalgraf van Engelbert II van Immerseel en Helena de Montmorency in de kerk van Bokhoven bij 's-Hertogenbosch. (foto auteur)

van Nicolaas Rubens tot de nv Rameyenhof

Baudouin de Cock

Zo werd het eigendom ter Hameyden of *t'hoff van Rameyen* op 7 mei 1635 door Engelbert II van Immerseel verkocht aan schildknaap jonker Baudouin de Cock, heer van Wulvergem. De Cock behoorde tot een oud Normandisch geslacht dat daar oorspronkelijk als Lecocq werd vermeld. Uit de overdrachtsakte blijkt dat Rameyenhof op dat ogenblik ca 30 hectare bestreek: *Philips, by de gratien Godts ... compareerde in persoone onsen lieven en getrouwen vassal heer Engelbert van Immerseele, borchgrave onser stadt van Aelst, baenderheer tot Bochoven, heer tot Loon, Wommelghem, Haveluys, etc ... heeft verthoont ende te kennen gegeven hoe dat hy, mits titule van wettigen vercoope overmits te samen 33.618 gulden en 18 stuyvers, vercocht hadde en belooft te transporteeren ten behoeve van onsen lieven en wel geminden schiltknape Joncker Baudouin Le*

Cocq, heere van Wulverghem, en vrouwe Franchoise van Lathem, sijne wettige huysvrouwe, eene heerlyckheyt genaemt ter Hameyden of t'hoff van Rameyen, consisterende in hooge, leege en middele justitie, jacht, vogelrye, visscherye soo in de rivier de groote Nethe als alles elders, soo veire als de voorseyde heerlyckheyt hem is bestreckende, groot in landen, wegen, boomgaerden, wallen, en grachten met den casteele, groot tsamen omtrent de dertich bunderen, soo dat hiernaer is gespecifieert ...

Er zijn over deze De Cock weinig bijzonderheden bekend, noch over de reden van de aankoop van Rameyen, noch over zijn verblijf op het kasteel, noch over de reden van de wederverkoop. Hij behield Rameyen slechts acht jaar, van 1635 tot 1643, jaar waarin hij het goed verkocht aan Nicolaas Rubens. Boudewijn de Cock stierf op 15 oktober 1655 en werd begraven te Humbeek.

Rubens

Boudewijn de Cock verkocht Rameyen aan *Messire* **Nicolaas Rubens** en zijn echtgenote Constantia Helman op 28 mei 1643. Nicolaas, gedoopt in de Sint-Jacobskerk van Antwerpen op 23 maart 1618, was de tweede zoon van barokschilder Pieter-Pauwel Rubens en diens eerste vrouw Isabella Brant. Het wapenschild van die illustere familie - in steen gebeiteld - siert nog steeds het poortgebouw op Rameyen.

Isabella Brant bezweek aan de pest en op 6 december 1630 hertrouwde Pieter-Pauwel Rubens met Helena Fourment. Om de aankoop van Rameyen te kunnen betalen, verkreeg Nicolaas van zijn stiefmoeder een voorschot van 17.500 gulden op zijn aandeel in de nalatenschap van zijn vader die op het ogenblik van de transactie over Rameyen sinds een drietal jaren was overleden (30 mei 1640).

Op 9 oktober 1640, luttele maanden na het overlijden van zijn vader, huwde Nicolaas Rubens met Constantia Helman, dochter van de Antwerpse schepen Ferdinand Helman en van Catharina van der Veken. De iets oudere Constantia, die eveneens in de Sint-Jacobskerk was gedoopt op 25 augustus 1609, schonk hem zeven kinderen. Zeker drie ervan werden gedoopt in de kapel van het kasteel … *natus est in castro de Rameyen et in sacello ibidem baptizatus*: Ferdinandus-Constantinus (19 juni 1645), Petrus-Paulus (7 augustus 1646) en Joannes-Nicolaas (15 april 1648). Voor Maria-Constantia, als laatste gedoopt op 17 september 1649, ontbreekt precisering van haar doopplaats. De drie oudste, Albrecht-Maria, Philips en Helena-Francisca, waren geboren vóór de aankoop van Rameyen.

Nicolaas stierf vermoedelijk ten gevolge van de uiterst besmettelijke en vrijwel altijd dodelijke *haestige sieckte*, zoals men de pest toen noemde. Hij overleed op vrij jonge leeftijd, amper 37 jaar oud, op zijn geliefkoosd buitengoed Rameyen om vijf uur in de namiddag van 28 september 1655.

Het verhaal als zou hij onder de bidkapel in de westelijke hoektoren begraven zijn, is een legende die door allerlei toeristische publicaties een eigen leven gaan leiden is. De recente restauratie en herinrichting van de kapel, met inbegrip van de kelder onder deze ruimte, moet dit verhaal definitief uit de wereld helpen. Volgens Stockmans zou Nicolaas wegens de epidemie al de volgende dag in de parochiekerk van Gestel begraven zijn. Mogelijk was dat slechts tijdelijk en is hij later ontgraven en bijgezet in de familiegrafkelder in de Antwerpse Sint-Jacobskerk.

Deze aankoop door Nicolaas Rubens is een aanzet voor bewoning van Rameyen gedurende meer dan 100 jaar door Rubens' nazaten. Sommige auteurs stellen dat de afstammelingen van de grote Pieter-Pauwel Rubens niet de gelijke waren van hun illustere voorvader. Zij hebben op Rameyen voornamelijk gevegeteerd op de rijkdom en de titels die de kunstschilder verzameld had. Zeer rijk leek de tak op Rameyen niet, want het goed werd belast met zware hypotheken.

De weduwe Rubens, die het vruchtgebruik van Rameyen bezat, hertrouwde niet en zou Rameyen blijven bewonen tot aan haar dood op 25 oktober 1678, waarna ze moet bijgezet zijn in de Sint-Jacobskerk te Antwerpen, en niet te Gestel, te oordelen naar het *obiit* van deze weduwe. Het is in 1678, het jaar dat Constantia Helman overleed, dat het boek van baron J. Leroy met de *Castellum Ramey* werd gepubliceerd. Links boven op de gravure prijkt het wapenschild van de familie Rubens, rechts boven de wapens van Constantia Helman. Zie het hoofdstuk *Situering van kasteel en kapel*.

De oudste zoon van Nicolaas Rubens, jonker **Albrecht-Maria Rubens** die schepen van Antwerpen was, doet het leenverhef van Rameyen op 16 oktober 1670. Hij was getrouwd met Maria-Catharina Vecquemans. Vermoedelijk gebruikte het gezin het kasteel van Rameyen enkel als buitenverblijf, aangezien Albrechts functie als schepen van Antwerpen hem van 1669 tot 1671 aan de Scheldestad bond. Hij overleed korte tijd nadien, op 26 maart 1672, het jaar dat Maria-Catharina hem een dochter schonk, Constantia-Maria genaamd. Zijn prachtig geschilderd wapenbord siert thans nog steeds het interieur van de Antwerpse Sint-Jacobskerk waar hij begraven ligt, zoals de meeste leden van zijn familie.

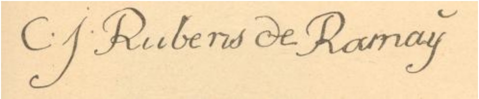
Philips Rubens, de jongere broer van Albrecht-Maria en tweede zoon van Nicolaas Rubens deed, mede in naam van zijn broers en zusters, op 30 juli van dat zelfde jaar 1672 het leenverhef bij onverdeeldheid, waarbij hij zich inschreef als *sterfman*, of vertegenwoordiger van de rechthebbenden. Zijn mede-eigenaars waren de oudste dochter van Nicolaas Rubens, vrouwe Helena-Francisca Rubens gehuwd met Jean-Baptiste Lunden, zoon Jan-Nicolaas Rubens, dochter Maria-Constantia Rubens gehuwd met Lambrecht Frederik baron van Bronchorst, en de voogden van de wees Constantia-Maria Rubens, dochter van de overleden Albrecht-Maria.

Nicolaas' weduwe Constantia Helman was inmiddels ook overleden zodat de erfgenamen volledig over het eigendom konden beschikken. Maar blijkbaar was geen enkele van de mede-eigenaars in staat om het Rameyenhof in te kopen.
Om het goed toch in de familie te kunnen houden, kocht ridder Jeroom Helman, ex-luitenant van het leenhof van Mechelen, op 12 februari 1686 Rameyenhof aan voor zijn dochter Constantia-Cornelia, als geschenk ter gelegenheid van haar huwelijk met de jonge **Jan-Nicolaas Rubens**. Ingevolge procuratie in dato 18 januari 1686 voor de schepenen der stad Antwerpen stonden de kinderen Rubens af *ten behoeve van m'her Jeronimus Helman, ridder, heer van Waesbeeck etc. voor hem ofte den gene by hem te denomineeren, die heerlyckheyt genoempt ter Hameyden oft van Rameyen gestaen ende gelegen by Berlaer lande van Mechelen ...*

Het wapenschild der familie Rubens
met opschrift ANO 1701
gebeiteld in de sluitsteen
boven in de boog van het poortgebouw.

Op zijn beurt volgde Jan-Nicolaas Rubens in 1684 zijn schoonvader op als luitenant van het feodaal leenhof van Mechelen. In 1690 werd hij raadsheer en algemene ontvanger der domeinen van Brabant in 't kwartier van Brussel. Deze functies dienden echter te worden gekocht. Hij betaalde hiervoor een grote som geld en stortte een nog aanzienlijker borgtocht. Door deze aankoop waren de geldmiddelen van Jan-Nicolaas Rubens aanzienlijk geslonken. Bij patentbrieven van 21 juli 1690 kregen *de heer van Ramay en zijn vrouwe* van de koning van Castilië dan ook de toestemming hun eigendommen met een hypotheek van 30.000 pond te belasten.
Jonker Jan-Nicolaas Rubens overleed op kerstdag 1712 en liet zes dochters na en een zwakzinnige zoon.
Aangezien zijn weduwe Constantia-Cornelia Helman het Rameyenhof eigenlijk van haar vader als huwelijksgeschenk had gekregen, bleef het domein in haar bezit. De sluitsteen boven de inkom van het poortgebouw met het opschrift *ANO 1701* onder het arduinen wapenschild der familie Rubens is dus zeer waarschijnlijk aangebracht in 1701 door deze Jan-Nicolaas Rubens.

Wellicht stierf Constantia-Cornelia Helman in 1715 aangezien Rameyen dat jaar reeds werd vererfd. Het was de jongste der zes dochters, de zeventienjarige **Clara-Josephina Rubens**, gedoopt te Brussel in de Finestère kerk op 21 maart 1698, die op 29 juli 1715 zowel voor haar als voor haar zusters met Rameyen beleend werd. Sedertdien droeg ze de titel van *vrouwe van Rameyen*. Ze zou ongetrouwd blijven en op latere leeftijd in het klooster treden wat wordt opgemaakt uit haar testament.
Vermoedelijk naar aanleiding van haar toetreding tot het klooster, deed Clara-Josephina op 22 december 1753 te Mechelen overdracht van het hof *ter Ameyden*, dat werd verkregen uit de nalatenschap van haar grootvader Nicolaas Rubens en haar grootmoeder Constantia Helman. Naast de opsomming van een groot aantal stukken *beemd* en *landt* met elk hun eigen naam en oppervlakte, werd het Rameyenhof beschreven als *het hoff ofte casteel van Rameyen wesende omwatert, met het nederhoff, boomgaert, hove, ende nederplaetse tsaemen rontsomme omringelt met wateren, sijnde op de neerplaetse een pachthuys met dese heerlijckheijt staende, tsaemen groot 2 bunders 19 roeden.*
Deze verklaring was ondertekend *C.J. Rubens de Ramay*.



Bij testament van 22 januari 1759 voor de notarissen Delmoitié en Gossin te Rijsel verscheen *Damoiselle Claire Joseph Rubbens, dame de Ramay, fille de libre condition de feu Jean Nicolas Rubens, escuyer, seigneur de Ramay, demeurant en cette ville au couvent de St.-François de Salles*. Hierin drukte Clara-Josephina het verlangen uit te worden begraven in de familiegrafkelder in de Sint-Jacobskerk te Antwerpen. Ze liet een aantal belangrijke legaten na, maar stelde als haar enige erfgenaam aan de oudste zoon van haar neef, namelijk **Joseph-Albrecht de Visscher, baron van Celles**. Dit was de kleinzoon van haar oudere zus Cornelia-Paulina. Drie dagen later, op 25 januari 1759, overleed de vrouwe van Rameyen.

Met het overlijden van Clara-Josephina Rubens kwam in 1759, na ruim 115 jaar, een eind aan een hele reeks nazaten van de prins der Vlaamse schilderschool Pieter-Paul Rubens die het buitengoed Rameyen in eigendom hadden, bewoond hebben en, naar blijkt uit meerdere datumvermeldingen, waarschijnlijk heel wat verbouwingen en aanpassingswerken hebben uitgevoerd aan het kasteel en de overige gebouwen op het domein. Net zoals bij de overdracht door Elisabeth van Immerseel aan Jan II van Immerseel in 1510 zien we hier voor de tweede maal in de bewoningsgeschiedenis van Rameyen een overdracht van een vrouwelijke eigenares naar een achterneef.

de Celles

De grootvader van **Joseph-Albrecht-Ferdinand de Visscher**, Honoré-Hendrik d'Eesbeek burggraaf van der Haeghen, was getrouwd met Cornelia-Paulina-Phillippina Rubens, de oudste zus van Clara-Josephina Rubens. Het echtpaar d'Eesbeek-Rubens had een enige dochter als erfgename die in 1731 gehuwd was met Ferdinand-Philips-Ignaas de Visscher, baron de Celles. Het was uiteindelijk een zoon uit dit huwelijk - Joseph-Albrecht-Ferdinand **-** die door erfenis heer van Rameyen werd. Vandaar de grote generatiesprong.
Op 1 mei 1760 deed hij het verhef van Rameyen. In februari van datzelfde jaar was zijn vader overleden en erfde hij ook diens bezittingen. Hij huwde op 31 januari 1765 de veel jongere Marie-Philippine-Ghislaine de Coloma de Leeuw. Hij was dertig, zij nog geen negentien.
In de hoedanigheid van baron de Celles werd de heer van Rameyen op 26 oktober 1772 opgenomen in de adelstand van het hertogdom Brabant. Joseph-Albrecht-Ferdinand de Visscher, baron de Celles, heer van Schiplaken en Rameyen, overleed nog geen 10 jaar later, op 8 januari 1782. Het echtpaar liet zeven kinderen na, waarvan de oudste amper drie dagen na zijn vader overleed.

Op 28 maart 1782 had voor de laatste maal leenverhef van Rameyen plaats ten voordele van **Antoon-Philip-Fiacre-Ghislain de Visscher**, baron de Celles, jongste zoon van voornoemde Joseph-Albrecht-Ferdinand. Hij bekleedde heel wat hoge functies en kreeg hoge onderscheidingen voor zijn inzet in het Franse leger en in de Franse administratie. In 1809 kreeg hij de titel van Graaf van het H. Rijk en werd hij gedecoreerd met het *Croix d'honneur.*
Baron de Celles trad in 1810 in het huwelijk met Félicie de Valence, dochter van luitenant-generaal graaf de Valence. Ze hadden twee dochters die in Frankrijk huwden en daar bleven. Volgens auteur Stockmans leidde de baron een zo kwistig leven dat hij zich genoodzaakt zag de voormalige heerlijkheid Rameyen, voor een grootte van 46 hectaren onder Gestel, Berlaar en Itegem in 1815 te gelde te maken. Het lijkt daarom weinig waarschijnlijk dat hij aan dit gebouw, dat onder de troebelen van het einde van de vorige eeuw fel had geleden, veel kosten zal hebben gedaan, temeer omdat hij met zijn familie in Parijs leefde.

Baron de Celles maakte niet enkel de onafhankelijkheid van België mee - hij was er zelfs voor een deel bij betrokken - op Rameyen heeft hij ook de troebelen meegemaakt die in het laatste decennium van de 18de eeuw onze streken hebben geteisterd. In de oorlog tussen Oostenrijk en Frankrijk behaalden de Fransen op 26 juni 1794 de overwinning in de slag van Fleurus, waarbij Frankrijk voorgoed de Zuidelijke Nederlanden bezette. In juli waren de kastelen Gestelhof en Rameyenhof door de Staten Generaal der Verenigde Nederlanden opgeëist en werd er een Hollands hospitaal ingericht.

Het hospitaal bleef slechts enkele dagen, maar het liet pijnlijke gevolgen na. Enkele dagen later zou uit de stank de *rooden loop* ontstaan en besmette algauw de omliggende dorpen. Het maakte gedurende meer dan drie maanden dagelijks menig slachtoffer, tot zelfs 10 % van de kinderen. Slechts de koude winter van 1794 kon een einde maken aan deze ellende. Ook het Franse leger vestigde zich te Gestel, op het domein van Rameyen en op de velden in de omtrek, waar het volgens de kroniek schone tenten van koren en tarwestro zou hebben gemaakt, maar vooral de plaatselijke geschiedenis zou ingaan om zijn schoonste ambacht, het plunderen.

In september 1798 vaardigde het republikeins gouvernement een wet uit waardoor alle jongelui van 20 tot 25 jaar gedwongen werden de wapens op te nemen om de republiek te dienen. De municipale raden moesten een lijst opstellen van de jongelui in hun gemeente en die in vijf klassen indelen volgens het jaar van hun geboorte. Deze wet bracht heel wat opschudding teweeg in Vlaanderen en op 22 oktober begon voor goed de opstand.
Rameyen was in 1797 zetel van het kanton Berlaar geworden. Tijdens die bewogen dagen in oktober 1798 speelden er zich herhaaldelijk woelige tonelen af en het plaatsje Gestel nam duchtig deel aan de opstand van de boeren, de *Boerenkrijg*. Bij de bestorming van Rameyenhof wilden de dorpsjongens zich vooral meester maken van de doopboeken, om zo de Fransen te beletten de jongens als soldaat op te roepen. Maar spijtig genoeg zijn zo ook de oude eigendomstitels, meubels en archieven van het slot zoek geraakt. Het werd voor de gebouwen van Rameyenhof een sombere periode. Het kasteel was gedurende meerdere jaren verlaten en onbewoond en werd fel gehavend. Daarom zou er van de binneninrichting zo goed als niets zijn overgebleven, op de merkwaardig zeldzame en kostbare kapelvloer na, die toen wellicht met het keldergewelf mee naar beneden gestort was. Nochtans was Rameyen het hoogst aangeslagen goed in de omstreken, te oordelen naar de Franse oorlogsschatting, voor onze provinciën in 1794 bepaald op 80 miljoen *livres*, waarvan baron de Celles 2600 gulden had moeten betalen.

Le Grelle

Op 23 oktober 1815 werd Rameyenhof en het 46 hectaren uitgestrekte domein onder Gestel, Berlaar en Itegem door baron de Celles verkocht aan **Pieter-Joseph-Adriaan Le Grelle**, geboren te Antwerpen op 7 juni 1769, en zijn echtgenote Maria Josepha van den Bol. Een jaar na de aankoop van Rameyenhof kocht het echtpaar ook het naburige kasteel *Gestelhof*. Beide kastelen waren fel gehavend uit de troebelen gekomen en waren waarschijnlijk voor een interessante prijs te koop. Het echtpaar Le Grelle - van den Bol, gehuwd op 30 april 1805, had vijf kinderen.

De *Legrellestraat* die loopt vanaf de dreef naar het kasteel Gestelhof tot aan de Markt van Berlaar, herinnert aan deze familie. Aan diezelfde dreef begint trouwens ook, in de andere richting dan, de *Rameyenstraat* die door het hele dorp Gestel loopt, voorbij het Rameyenhof en uitkomt op de Gestelsesteenweg, richting Itegem.

In de periode 1815-1830 hebben er ongetwijfeld grote werkzaamheden plaatsgevonden om de schade en het verval uit de voorbije decennia te herstellen en Rameyenhof - vooraleer de familie Le Grelle er definitief haar intrek nam - zowel binnen als buiten om te bouwen en te verfraaien tot een leefbare en prestigieuze villa. Vermoedelijk is door baron Le Grelle ook de basis gelegd van het huidige landschapspark met sequoia's, magnolia's, cipressen, kastanjelaars, linden en enkele monumentale siervazen. Ook de gekasseide dreef die door monumentale kastanjebomen wordt afgebakend, vanaf de ingangspoort tot aan het poortgebouw, dateert waarschijnlijk uit deze periode.

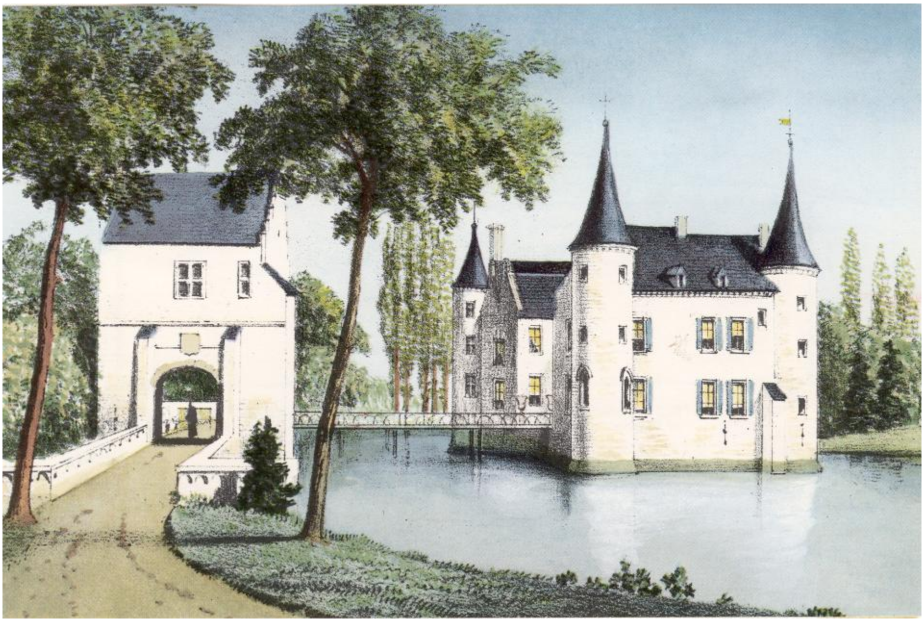
Het kadasterplan van de gemeente Gestel van het jaar 1825 geeft een goed beeld van de gebouwen op het *Rijmeijn hof* en de omliggende percelen op dat ogenblik. Op een detail uit dit plan herkennen we het rechthoekig grondplan van het kasteel met de drie ronde hoektorens en de binnenkoer. De uitbouw van de kapelkamer voorbij de kapeltoren, in de richting van het neerhof, die op de gravure van Ertinger was opgemerkt, is hier niet meer zichtbaar.

Pieter-Joseph-Adriaan Le Grelle overleed op 13 juni 1841 op tweeënzeventigjarige leeftijd en werd te Antwerpen begraven in de grafkelder op het thans verdwenen kerkhof van Sint-Laurentius.

Zijn weduwe **Maria Josepha van den Bol, douairière P. Le Grelle**, bleef op Rameyen wonen en van haar is bekend dat ze het kasteel in zijn oude luister heeft hersteld. Het is niet bekend hoeveel tijd ze op Rameyen doorbracht, maar uit het bouwhistorisch onderzoek blijkt dat ze enkele kamers voor haar persoonlijk heeft verfraaid.

Marie-Josepha Van den Bol. Bron: Segers 1995.

Van omstreeks dezelfde tijd, ca 1850, dateert een geaquarelleerde prent van Abraham Vasse die het Rameyenhof weergeeft na de modernisering door de familie Le Grelle. Bij vergelijking van deze prent met de gravure die in 1678 door baron Le Roy gepubliceerd werd, kunnen heel wat wijzigingen worden vastgesteld.



Rameyenhof na de modernisering door de familie Le Grelle.
Geaquarelleerde prent van Abraham Vasse van omstreeks 1850.
Bron: Burchten & Kastelen van België.

Een dateerbare ingreep aan het kasteelinterieur uitgevoerd door Maria-Josepha van den Bol bevindt zich in de kapel waar de weduwe in de twee laatgotische vensteropeningen gebrandschilderde glasramen liet plaatsen. Het fraaie polychrome brandglas is getekend *J. F. Pluys Mechlinea* en draagt het jaartal *1862*, terwijl bovenin het wapenschild prijkt van de familie Le Grelle. In dit wapenschild staat op blauw een gouden balk die vergezeld is van drie letters A in het schildhoofd en van een roskam in de schildvoet, alles van goud. Zie hoofdstuk *Situering van kasteel en kapel*. Mogelijk is de kapel toen volledig in neogotische stijl heringericht. De Mechelaar Jean-François Pluys (°1810 - †1873) is een van de meest vooraanstaande glasschilders uit de 19de eeuw met een indrukwekkend palmares van werk in belangrijke gebouwen.

In 1865 had de kleine gemeente Gestel een oppervlakte van net geen 249 hectaren, dat verdeeld was over 61 eigenaars. De voornaamste eigenaar in dat jaar was de weduwe Le Grelle van Rameyen met bijna 98 hectaren. Dit is meer dan een verdubbeling van het goed van 46 hectaren die baron de Celles in 1815 had verkocht aan Pieter-Joseph-Adriaan Le Grelle.

De weduwe Marie-Josepha Le Grelle - van den Bol overleed op 18 juni 1870 op het hof van Rameyen. Haar zoon Karel verbleef met zijn echtgenote

Maria-Magdalena van Pruyssen en hun twee kinderen op het Gestelhof, terwijl haar jongste zoon **Gaspar-Florent-Hyacinth Le Grelle** Rameyen bewoonde.

Rond de eeuwwisseling kwam het Rameyenhof in de belangstelling en verschenen de eerste publicaties: Liekens in 1897 en Stockmans in 1910. Met de beperkte middelen van die tijd wisten beide historici heel wat informatie te verzamelen die vandaag nog een voorname informatiebron blijkt te zijn.

de Cock de Rameyen

Gaspar-Florent Le Grelle, die ongehuwd bleef, stierf te Antwerpen op 10 januari 1896. Het kasteel van Rameyen had hij overgemaakt aan zijn neef, **Nicolas-Joseph-Alphonse de Cock** (°2.7.1839 - †5.4.1936), de jongste zoon van zijn oudere zuster Marie-Theresia-Adelaïda die in 1833 was getrouwd met Theodoor de Cock. Deze laatste behoorde tot een grote familie van Gentse reders die in het begin van de 19de eeuw een filiaal oprichtten in Antwerpen, die al snel een belangrijke plaats innam in de Antwerpse commerciële middens. Nicolas - die over het algemeen als *Alphonse* wordt vernoemd - wordt commissaris van de *Banque d'Anvers* en voorzitter van de *Charbonnage de Sacré-Madame*. Op 21 februari 1889 wordt hij in de adelstand verheven en bij Koninklijk Besluit van 18 mei 1910 wordt hem ook toelating verleend om de naam van het landgoed Rameyen aan de zijne toe te voegen en werd het dus: *Jonker Nicolas-Joseph-Alphonse de Cock de Rameyen*.

Op 14 april 1863 was Alphonse de Cock te Berchem in het huwelijk getreden met Marie-Caroline-Antoinette-Isabelle Le Grelle. Deze Marie-Caroline was de dochter van Louis-François Le Grelle, internationaal befaamd tuinbouwkundige die zijn buitenverblijf, het kasteel van Berchem, omtoverde tot de grootste bloemenkwekerij van het land en heel wat exotische plantensoorten in België introduceerde, waaronder enkele die naar hem genoemd werden. Alphonse de Cock, die het kasteel Rameyen al sinds 1888 bewoonde, heeft op Rameyen belangrijke herstellingswerken doen uitvoeren en het domein aanzienlijk vergroot door aankoop van gronden en goederen die in vroegere tijden deel hadden uitgemaakt van de heerlijkheid. Hij hield veel van Rameyen en verbleef er heel graag. Het zou ons niet verwonderen dat hij de tuin heeft opgesmukt met allerlei planten en bloemen die zijn schoonvader heeft gekweekt op zijn kasteel te Berchem, zo bijvoorbeeld de prachtige *Punica Granatum Legrellei*. Dat de zoon van Alphonse de Cock, Anatole, afgevaardigde bestuurder was van het *Land- en Tuinbouwcomiteit der Provincie Antwerpen,* dat trouwens meerdere leden van de familie de Cock in zijn bestuur telde, zal ook wel bijgedragen hebben tot de verfraaiing van park en tuin.

In 1914 heeft het kasteel heel wat geleden onder het geweld van de oprukkende Duitse legers. De oorlogsschade was aanzienlijk, maar nog voor het einde van de oorlog was de schade hersteld.

Het historisch monument Rameyenhof tussen de twee wereldoorlogen.
Ongedateerde opname.
Fotoarchief Provinciebestuur van Antwerpen, nr. 35-5.

Het echtpaar Nicolas-Jozef-Alphonse de Cock de Rameyen - Maria-Carolina Le Grelle had zes kinderen. Maria-Carolina overleed op 7 juli 1874, amper dertig jaar oud, in het kinderbed van haar zesde kind. Jonker Alphonse, die meer dan zestig jaar weduwnaar bleef, overleed op 96-jarige leeftijd op 5 april 1936.

Rameyenhof ging niet naar zijn zoon Georges, die inmiddels ook reeds zeventig jaar was, maar wel naar de iets jongere broer **Leopold-Emmanuel-Joseph-Marie-Alphonse de Cock de Rameyen** en zijn echtgenote Emma-Marie-Emilienne-Hubertine de Browne de Tiège. Jonker Leopold was doctor in de rechten en oefende het beroep van advocaat uit aan de Antwerpse balie. Hoeveel tijd ze doorbrachten op Rameyenhof, dat als buitenverbijf werd beschouwd, is niet gekend. Het echtpaar had twee kinderen: een dochter Gabrielle-Marie-Antoinette-Anna (°30.9.1902) en een zoon Roger-Maria-Alexander-Ghislain (°2.7.1904).

Jonkheer Leopold overleed in zijn slaapkamer op Rameyenhof op 18 september 1957. Op 27 juli van het jaar daarna volgde zijn weduwe. Rameyen werd in onverdeeldheid nagelaten aan de beide kinderen. De oudste, Gabrielle was gehuwd met ridder Eric-Charles-Savinien Dessain die in 1944 in Duitsland sneuvelde. Ook haar broer Roger, doctor in de rechten, die huwde met Anne-Marie-Jozefina de Brouchoven de Bergeyck was tijdens de oorlog weduwenaar geworden. Uit dit huwelijk had hij drie kinderen.

Weduwnaar jonkheer **Roger-Marie-Alexandre de Cock de Rameyen** trad op 7 december 1960 terug in het huwelijk. Zijn tweede echtgenote is Christiane-Yvonne-Emmanuelle, gravin d'Oultremont (°26.6.1923) die zelf weduwe was van Pierre-Marie-Joseph, graaf de Brouchoven de Bergeyck.
In augustus 1961 kwamen Roger de Cock en zijn echtgenote Christiane, gravin d'Oultremont het kasteel definitief bewonen. Met zijn sprookjesachtige aanblik bleef het steeds een aantrekkelijke stopplaats voor wandelaars, fietsers en andere reizigers op zoek naar de merkwaardige en mooie plekjes in het zogenoemde *Pallieterland*. Talrijke gidsen voor toeristen vertellen over de geschiedenis van het kasteel en zijn voornaamste bewoner Nicolaas Rubens. In haar boek *Wandelingen in Lier* vertelde Lia Timmermans over haar kindertijd. Als dochter van de vermaarde Lierse schrijver Felix Timmermans was ook zij een bekend schrijfster, voornamelijk van kinderverhalen. En dochter Tonet zou op een van hun fietstochten het kasteel van Rameyen schilderen en op die manier het boek van haar zus illustreren.

Rameyen zoals gezien door Tonet Timmermans.

Uit: Lia Timmermans "Wandelingen in Lier".

Jonker Roger de Cock de Rameyen stierf te Brussel op 20 maart 1981. Volgens het testament dat hij met Nieuwjaar had gemaakt zou Rameyen voor een vierde toekomen aan zijn echtgenote en voor een vierde aan elk der drie kinderen uit zijn eerste huwelijk, Alain, Didier en Vivienne de Cock de Rameyen. De vier erfgenamen behielden het kasteel in onverdeeldheid, maar het bleef bewoond door zijn weduwe gravin d'Oultremont en haar ongehuwde stiefzoon jonker Alain. Pas op 27 september 1988 werd de verdeling van de nalatenschap geregeld, waarbij enkel nog de weduwe en de beide zonen het kasteeldomein behielden.

Op 19 juni 1991 richtten zij de naamloze vennootschap *Rameyenhof* op, met zetel op het kasteel, Rameyenstraat 4 te 2590 Berlaar met als doel het beheer van alle roerende en onroerende goederen van het landgoed. Dit laatste bestreek op dat ogenblik nog een totale oppervlakte van 12 hectaren 16 aren en 20 centiaren.
Bij Ministerieel Besluit van 23 oktober 1991 werd het kasteel als monument geklasseerd.

de Gruyter - Janssens en de N.V. Rameyenhof

In 1995 namen het echtpaar Joseph de Gruyter - Claartje Janssens de aandelen van de N.V. Rameyenhof over, met de volledige herwaardering van het historisch kasteel en zijn domein tot doel. **Josephus Bernardus Gerardus Willibrordus de Gruyter**, Ridder in de Orde van Oranje-Nassau, geboren te Vught (Nederland) op 10 maart 1944, is oud-directeur grootaandeelhouder van de firma Meco B.V. uit 's-Hertogenbosch. Joseph de Gruyter huwt op 22 juli 1967 Clara Justine Martinus Ignatius Maria Janssens. Claartje Janssens, geboren te Son en Breugel (Nederland) op 6 november 1945, is de dochter van Paul Janssens en Albertine Smulders en is sinds 1995 galeriehoudster van de *Claartje de Gruyter Gallery* op het Rameyenhof te Gestel. Uit dit huwelijk:

- Anouk Olga Albertine de Gruyter, geboren 's-Hertogenbosch op 21 september 1969, huwt te Gestel op 8 september 2001 Antonio Muñoz von Fürstenberg, geboren New York 16 april 1969, zoon van Don Antonio Muñoz Cabrero en Gratia Freiin von Fürstenberg, woonachtig te Madrid.
- Maarten Willem de Gruyter, geboren te 's-Hertogenbosch op 10 maart 1975, huwt op 5 juli 2003 Hiske Jonna Timmermans, geboren te Rheden op 24 december 1976, dochter van Hans Evert Timmermans en Wilhelmina Carla Ouwerling, woonachtig te Amsterdam.

Joseph de Gruyter is de jongste zoon van Dr Gerardus Johannes Maria (Gerrit) de Gruyter, Officier in de Orde van Oranje-Nassau, en Olga Elisabeth (Olly) Brenninkmeijer. Gerrit de Gruyter was directeur en lid van de raad van bestuur van de N.V. P. de Gruyter & Zoon. Dit bedrijf was in 1904

opgericht door de vader van Gerrit de Gruyter, Jacobus (Jacques) de Gruyter, en diens oudere broer Lambertus (Lambert) de Gruyter.
Jacques de Gruyter was de dynamische oprichter van de honderden winkelvestigingen in heel Nederland en daarbuiten. De vermaarde *de Gruyter tegeltableaus* waren een vondst van Jacques die een gezellig oud-Hollands zakenmilieu wenste met een voorname uitstraling van zowel het interieur als het exterieur.

Het kasteel te Gestel werd tijdelijk bemeubeld en betrokken door de familie, die op die manier met de specifieke eigenheden - zowel kwaliteiten als gebreken - van het gebouw vertrouwd geraakte. Ondertussen werden de bijgebouwen op het neerhof gerestaureerd en ingericht zodat die als woning zouden kunnen dienen tijdens de restauratiefase van het kasteel zelf.

Architect Rutger Steenmeijer leidde de bouwkundige restauratiewerken voor het kasteel en het poortgebouw, voor de interieurdecoratie was antiquair Axel Vervoordt aangesteld, terwijl tuinarchitect Jacques Wirtz de opdracht had de aanleg van het bestaande omliggende park aan te passen, en Frits Bevort een milieuvriendelijk beheerplan uitwerkte voor het volledige domein. Een historische bouwarcheologische en materieeltechnische studie van constructie en afwerking door Petra Maclot zorgde voor het wetenschappelijke kader ten behoeve van een beredeneerde en verantwoorde aanpak van dit topmonument en zijn omgeving. Met de aangetrokken deskundigheid werd samen met de eigenaars vorm gegeven aan de zeer diverse aspecten van een ontwerp dat zowel de hoge hedendaagse desiderata voor wonen als de rechten van het monument met elkaar kon verzoenen.

Met de kerstmis van het jaar 2000 kon de familie de Gruyter eindelijk het kasteel als woning in gebruik nemen. Begin maart van het jaar 2001 werd het werk opgeleverd: het kasteel en domein van Rameyen heeft er zonder enige twijfel nooit in zijn lange geschiedenis zo goed uitgezien en zal ook nooit zo verzorgd en bewonderd worden als in de eenentwintigste eeuw.

Om het landgoed Rameyenhof voor de toekomst in zijn oorspronkelijke sfeer en karakteristiek te behouden, ook voor de komende generaties, werd in 1996 door de familie de Gruyter - Janssens opdracht gegeven voor het opstellen van een beheerplan voor de komende twintig jaar. Het plan is erop gericht om de diverse functies behorende bij landgoederen zo optimaal mogelijk te waarborgen. De kwaliteit van de gemeente Berlaar, deelgemeente Gestel, wordt mede bepaald door het landschap, het zich daarin bevindende groen en belangrijke cultuurhistorische monumenten zoals het landgoed Rameyenhof. De in eigendom van Rameyenhof zijnde lanen zijn opengesteld voor het wandelend publiek. De Koedreef is een veel gebruikte fietsroute voor schoolgaande jeugd en wandelend publiek. Het gedeelte binnen de grachten is alleen opengesteld op verzoek.

chronologisch overzicht van de bewoners van Rameyenhof

De familie Berthout

vóór 1287 tot 1312	Ridder Jan I Berthout van Berlaer
1312 tot 1329	Ridder Jan II Berthout van Berlaer
1329 tot 1343	Lodewijk III Berthout van Berlaer
1343 tot vóór 1381	Dierk Berthout van Berlaer

De familie Van Immerseel

vóór 1380 tot 1396	Karel van Immerseel
1396 tot 1415 of 1437	Jan van Immerseel
1415 tot 1434	Aert van Immerseel senior
1434 tot 1445	Jan van Wittham & Catharina Van Immerseel
1445 tot 1450	Arnold Aert van Immerseel junior
1450 tot 1510	Elisabeth van Immerseel
1511 tot 1527	Jan II van Immerseel
1528 tot 1533	Maria de Lannoy en haar zonen Franchoys en Karel
1533 tot 1548	Karel van Immerseel
1548 tot 1552	Philips van Immerseel
1552 tot 1629	Engelbert I van Immerseel
1629 tot 1631	Frederik van Immerseel
1631 tot 1635	Engelbert II van Immerseel

De familie le Cocq / de Cock

1635 tot 1643	Baudouin Le Cocq of de Cock

De famile Rubens

1643 tot 1655	Nicolaas Rubens
1655 tot 1670	De weduwe en kinderen Rubens
1670 tot 1672	Albrecht Maria Rubens
1672 tot 1686	Philips Rubens en zijn broers en zusters
1686 tot 1712	Constantia-Cornelia Helman en jonker Jan-Nicolaes Rubens
1715 tot 1759	Clara-Josephina Rubens

De familie de Celles

1760 tot 1782	Joseph-Albrecht-Ferdinand de Visscher, baron de Celles
1782 tot 1815	Antoine-Philippe-Fiacre-Ghislain De Visscher, baron de Celles

De familie Le Grelle

1815 tot 1841	Het echtpaar Le Grelle-Van den Bol
1841 tot 1870	Douairière Le Grelle-Van den Bol
1870 tot 1896	Gaspar-Florent-Hyacinth Le Grelle

De familie de Cock de Rameyen

1896 tot 1936	Nicolas-Joseph-Alphonse De Cock
1936 tot 1957	Leopold de Cock de Rameyen
1957 tot 1981	Roger de Cock de Rameyen
1981 tot 1991	Weduwe en kinderen Alain, Didier en Vivienne de Cock de Rameyen
1991 tot 1995	de naamloze vennootschap Rameyenhof

De N.V. Rameyenhof

Vanaf 1995	Het echtpaar Joseph de Gruyter - Claartje Janssens

3. WAPENSCHILD VAN IMMERSEEL - DE LANNOY

In het midden van de kapelvloer bevindt zich een wapenschild, geschilderd in felle kleuren en gebakken in het glazuur van de majolicategels. Geplaatst tegen de achtergrond van een blauw italianiserend landschap wordt dit ruitvormige wapenschild omkaderd door een lauwerkrans van groene laurierbladeren met ingevlochten granaatappels en rozetten. Hierover schrijft Nicaise: *Het is interessant de details van het decor van naderbij te bestuderen. Het centrum van de voorstelling trekt vooreerst onze aandacht door de wapens. Deze zijn verminkt door het verdwijnen van een der tegels, maar het is gemakkelijk om hem te reconstrueren dankzij de vloer die bewaard geworden is op de verdieping. De vorm van het wapenschild in ruitvorm duidt aan dat het een wapenschild van een dame betreft. Deze kan gemakkelijk geïdentificeerd worden dankzij de wapens. Het wapenschild is verdeeld op een: van zilver met drie lelies met afgesneden voet; op twee van zilver met drie leeuwen met groen gekleurde kronen … Deze wapens zijn die van de families Immerseele en Lannoy*.[43]
Bij deze beschrijving dienen drie opmerkingen gemaakt. Vooreerst Nicaise's mededeling dat "de wapens verminkt zijn door het verdwijnen van een der tegels". Nicaise heeft de vloer blijkbaar niet in die mate geobserveerd dat hij de ontbrekende tegel, gelegen op amper een halve meter uit positie, heeft opgemerkt. Een tweede opmerking betreft de heraldische terminologie gebruikt voor de kwalificatie van de drie lelies. Dit aspect en de these als zou de ruitvorm betrekking hebben op een dame, zullen in dit hoofdstuk worden behandeld.

De heraldiek is een kunstdomein met een zeer specifieke terminologie. Belangrijk is te begrijpen dat op het strijdveld een schild steeds werd beschreven vanuit de gedachte en de positie van de persoon die erachter stond, waardoor hij rechts noemde wat voor de toeschouwer links is, en omgekeerd. In het wapenschild in de kapelvloer staan heraldisch gesproken de leeuwen op de linker en de lelies op de rechter helft. Drie elementen vragen een nader onderzoek: de drie lelies, wapenfiguren in de voor de toeschouwer linker helft van het wapenschild, de drie leeuwen in de rechter helft en de ruitvorm.[44]

wapenstukken van Jan van Immerseel

De lelie komt als wapenfiguur het eerst voor op het zegel van Lodewijk VII rond 1150. Daarna worden gouden lelies, eerst bezaaid op een blauw veld, later beperkt tot drie stuks, het wapen van het Franse koningshuis en van Frankrijk zelf. Gelijktijdig vindt men de figuren echter ook in wapens van families die hoegenaamd geen connectie met Frankrijk hadden. De lelie is daarom te beschouwen als een zuiver decoratieve heraldische figuur.
In het wapenschild van de kapelvloer zijn de drie lelies geplaatst zoals dat normaal hoort, *2 en 1*, dit is 2 in het schildhoofd en 1 in de schildvoet.

Ze stellen hier de wapenstukken voor van Jan van Immerseel, raadgever en kamerheer van Keizer Karel, die markgraaf van Antwerpen was van 1504 tot 1520. Zo staan ze ook op het wapenschild van heer *Jan van Lyere, genoemd Van Immerselle*, vader van Jan van Immerseel, en afgebeeld op diens grafsteen in de kathedraal van Antwerpen. Zie hoofdstuk *Bewoningsgeschiedenis*.
In datzelfde hoofdstuk werd verwezen naar de blauwe grafsteen in het portaal van de Sint-Guibertuskerk te Itegem waarop nog vaag drie lelies worden waargenomen. Dit is de grafsteen van Jan II van Immerseel waarin zijn wapenstukken zijn ingebracht.

Wapenschild op de grafsteen van Jan II van Immerseel in het portaal van de Sint-Guibertuskerk in Itegem.

De lelie van de familie Van Immerseel is geen *Franse lelie* maar specifiek Brabants, van het type *staande lelie (au pied posé)*. Dat type komt vanaf het midden van de 13de eeuw voor in zegels en wapenschilden van meerdere grote families uit Oost-Brabant (Aarschot, Rotselaar, Wesemaal, enz.). Hun juiste benaming is dus *Brabantse staande lelie*. Op diezelfde wijze zijn ze afgebeeld in het wapenschild van de gemeente Itegem die toebehoorde aan de familie Van Immerseel. Het toont de afbeelding van Sint-Guibertus met aan zijn voeten twee schilden: rechts dat van Van Immerseel (in zilver drie leliën van sabel [zwart]) en links dat van Van Gansacker (een aanziende leeuw). Onder deze vorm komt de lelie praktisch nergens anders voor en ze mag zeker niet verward worden met de "lelie met afgesneden voet".[45] Vergelijk de lelievorm in de majolicavloer met het voorbeeld van een lelie met afgesneden voet.

Wapenschild van de gemeente Itegem

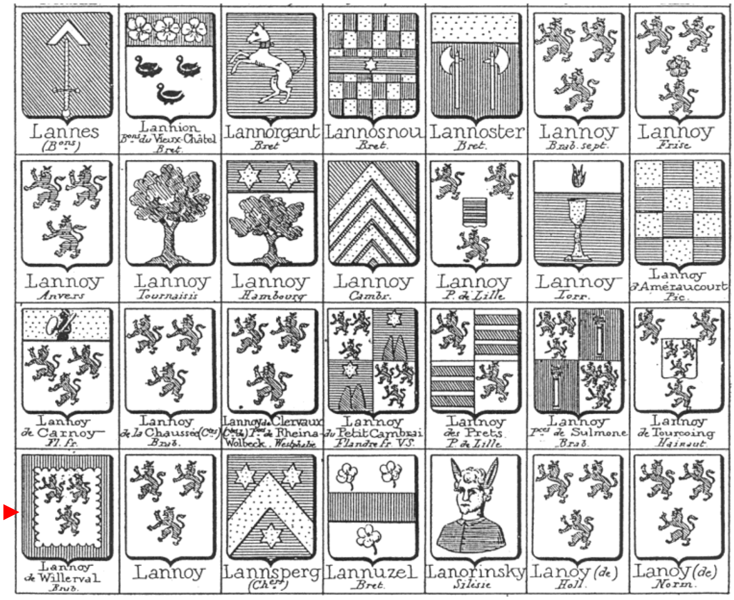
Deze heraldische 'lelie met afgesneden voet' verschilt duidelijk van de 'Brabantse staande lelie' in de kapelvloer.

Aan de binnenkant van de twee schuine zijden van het schildveld van Jan van Immerseel in de majolicavloer is een heel fijne lijn aangebracht.
Deze lijkt op een *streepomboordsel* of *streepbinnenzoom* uit de heraldiek, maar volgens specialisten kan hieraan geen heraldische betekenis worden toegekend.[46]

wapenstukken van Maria de Lannoy

De leeuw is een zeer belangrijke figuur in de wapenkunst. De heraldische leeuw wordt afgebeeld in zijzicht en is zozeer gestileerd dat hij nog maar weinig op zijn natuurgenoot lijkt. Zijn normale houding in wapens is klimmend, d.w.z. staande op zijn achterpoten. *Geklauwd* of *genageld*, *getongd* en *gekroond* zegt men om de kleur van nagels, tong en kroon aan te duiden, die meestal een andere kleur hebben dan het lichaam. Sommige leeuwen hebben een staart waarvan het uiteinde tot op de helft van de lengte is gespleten waarbij beide stukken dikwijls door elkaar geslingerd en geknoopt zijn. Een dergelijke leeuw wordt *dubbelstaartig* genoemd. Drie van dit type leeuwen, klimmend en geplaatst 2 in 1, komen voor op het wapenschild van het geslacht De Lannoy.

De studie van het wapenschild van Maria de Lannoy is iets complexer dan dat van haar man en kan niet worden gemaakt los van de genealogische gegevens van deze familie. Volgens Dansaert, in zijn heraldische studie van het huis De Lannoy, gaan de meeste auteurs akkoord om de genealogie van dit huis te laten beginnen bij Hues, heer van Lannoy en van Lys, echtgenoot van Marguerite de Mingoval. Huon, de vader van Hues, gaf aan zijn nakomelingen het wapenschild mee dat hijzelf droeg: van zilver met drie leeuwen van groen, gekroond van goud, geklauwd en getongd van rood. Dansaert rangschikt het wapenschild van Maria de Lannoy bij de groep "met uitgeschulpte zoom van rood" en in de subgroep "met een ster van rood met zes punten geplaatst in het hart".[47]



Meerdere takken uit het geslacht De Lannoy hebben drie heraldische leeuwen in hun wapenschild. De diagonale arcering staat voor de groene kleur.[48]

De drie leeuwen in het wapenschild in de kapelvloer zijn van het type klimmend, in het groen op een witte achtergrond, met gele kroon, rode klauwen en tong. Wanneer het om technische of andere redenen niet mogelijk is zilver te gebruiken als achtergrond, gebruikt men wit; heraldisch gezien is dit hetzelfde. Dezelfde regel geldt voor het goud in de kroon dat vervangen wordt door geel. Op een aantal punten echter verschilt het wapenschild van Maria de Lannoy in de tegelvloer van dat van Huon, zoals dit door Dansaert werd beschreven. Deze verschillen vinden hoofdzakelijk hun verklaring in het feit dat dit wapenschild *gebroken* is. Andere verschillen verklaren zich door de gebrekkige kennis van de majolicaschilder(s) betreffende de wetten van de heraldiek, meer specifiek de kleurvereisten.
Om het begrip *breuk* in de heraldiek te begrijpen moeten we ons opnieuw de situatie op het slagveld voorstellen. Om vader en zoon of zonen van eenzelfde familie op het slagveld van elkaar te kunnen onderscheiden, was het noodzakelijk op een of andere manier het wapenschild van de zonen te wijzigen zonder het nochtans onherkenbaar te maken. Over het algemeen voerde de vader het volle familiewapen. Zijn oudste zoon en vermoedelijke opvolger plaatste er gewoonlijk een *barensteel* of *lambel* op, oorspronkelijk een touw waaraan verscheidene lapjes stof hingen, dat over de volle breedte van het schildhoofd gespannen werd. Jongere zonen brachten andere kleine wijzigingen aan. Bij het overlijden van de vader nam de oudste zoon, nu naamdrager en familiehoofd geworden, de barensteel af en voerde het volle wapen. Zijn jongere broers bleven gebruik maken van hun eigen wijzigingen om zich van het familiehoofd te onderscheiden. Deze veranderingen noemt men *breuken* en het aldus veranderde wapen *gebroken*. Een gebroken wapen kan men op velerlei manieren realiseren: door verandering van kleur, verplaatsing van stukken, weglating van een stuk of toevoeging van een stuk.

De eigenaardige boord rond de wapenstukken van Maria de Lannoy heet in de heraldiek *uitgeschulpt streepomboordsel*. Een *schildzoom* is een rand van het wapenveld, ongeveer één zesde van de breedte van het schild. Een smalle zoom wordt een *omboordsel* genoemd en een nog smallere heet dan *streepomboordsel*. *Uitgeschulpt* zegt men wanneer een lijn voorzien is van rond uitgesneden tandjes. De gekartelde rand is een specifieke vorm van de schildzoom die in de middeleeuwen vaak als breuk werd gebruikt voor de jongere zonen - en vooral dan de derde - van een geslacht.
Op de majolicavloer is de uitgeschulpte zoom gereduceerd tot een uitgeschulpte lijn. Normaliter zou de zoom de breedte moeten hebben zoals op het wapenschild Lannoy de Willerval - Brabant, op de plaat op de vorige pagina. De reden hiervoor zal wellicht de beperkte ruimte zijn binnen de gehalveerde ruit waarin nog voldoende plaats moest overblijven voor de wapenstukken. De uitgeschulpte zoom op de majolicavloer is zwart, waar die volgens Dansaert rood moet zijn. Op het schild van Lannoy de Willerval is die inderdaad rood wat wordt aangegeven door de verticale arcering waarmee men bij ongekleurde tekeningen de rode kleur aanduidt.

De kleurverandering is geen breuk met het schild van Maria de Lannoy's vader. Zij kon het vaderlijk wapen ongewijzigd overnemen. Het was ook geen probleem om in de pottenbakkersoven van die tijd een mooie kwaliteit van rood glazuur te realiseren. De majolicavloer bevat immers heel wat voorbeelden van mooi (bruin)rood glazuur zoals de likkende vlammen van de toortsen en vooral de basiskleur van de randtegels. Bij voldoende vergroting van de afbeelding vertonen een aantal tanden van de uitgeschulpte zoom een paarse schijn die in de richting gaat van het evenmin geslaagde rood van de leeuwentongen. Hetzelfde fenomeen is te zien bij de uitgeschulpte zoom in het wapenschild op de eerste verdieping (zie hoofdstuk *Een tweede medaillon*). Een mogelijke verklaring is dat het ijzeroxide voor het rood bij het versinteren in de oven geneutraliseerd is door het blauwe kobaltoxide van de trek.

De gele ster temidden van de leeuwenfiguren is ook een breukstuk. Ze is zevenpuntig, maar in de heraldiek komen sterren met zeven punten vrijwel nooit voor. Volgens Dansaert mag de ster in het wapen van Maria de Lannoy's familie slechts zes punten hebben. We vermoeden dat de zevende punt voortspruit uit de onwetendheid van de tegelschilder die de wetten van de heraldiek, tot op het niveau van dergelijk detail, niet kende. De fout was al aanwezig in het wapenschild op de eerste verdieping waar ook zeven punten worden geteld. De ster moet volgens Dansaert rood zijn, maar is op de majolicategel geel ingekleurd. Hier opnieuw vermoeden we onwetendheid, eerder dan een bijkomende breuk of enig technisch probleem in verband met het rode glazuur. Op de eerste verdieping is de ster bruin ingekleurd wat heraldisch al correcter is maar toch een onvoldoende scoort in vergelijking met het rood van bijvoorbeeld de toortsvlammen.

Dansaert heeft in de familie De Lannoy, voor wat de breuken betreft, bepaalde wetmatigheden vastgesteld, die nochtans geen absolute regel zijn: de oudste zoon draagt het volle wapen, de tweede zoon draagt het wapen met uitgeschulpte zoom, de derde zoon ... Het hiernavolgende schema geeft voor het geslacht De Lannoy een indeling per type wapenschild.[49]

Hoe zijn deze drie heraldische leeuwen nu terecht gekomen in het wapenschild van Maria de Lannoy? Drie groene leeuwen vormden het wapenschild van het markgraafschap Franchimont dat bestond uit Spa, Sart, Jalhay, Verviers en vooral de voormalige hoofdplaats Theux. Boven de ingangspoort van de burchtruïne van Franchimont in Theux, die waarschijnlijk in de 11de eeuw werd gebouwd, is nog steeds het wapenschild met drie leeuwen te zien. Een van de erfopvolgers van het huis van Franchimont, Jean de Franchimont (generatieniveau V) was naar Vlaanderen gekomen aan het hoofd van 3000 Franchimontezen die hij naar Gwijde van Dampière (1226-1305) bracht. Jean de Franchimont huwde in Vlaanderen Mahienne de Lannoy, erfgename van het huis De Lannoy en van Lys.

Hun zoon Hu(gu)es (VI) nam de naam van zijn moeder aan, maar behield het wapen van zijn vader, gebroken door een uitgeschulpte zoom.
Bij het overlijden van Jean de Franchimont neemt de oudste kleinzoon, Hugues (VII), opnieuw het volle wapen aan.
Zijn jongere broer Gilbert (VII) moet zijn wapen breken en neemt hiervoor uiteraard hetzelfde breukstuk als zijn vader Hu(gu)es (VI), een uitgeschulpte zoom.

Generatie niveau	**Vol wapen**	**Gebroken met Uitgeschulpt streepomboordsel van rood**	**Gebroken met Uitgeschulpt streepomboordsel van rood + Barensteel van blauw**	**Gebroken met Uitgeschulpt streepomboordsel van rood + Ster van rood**
V	Jean de FRANCHIMONT x Mahienne de LANNOY ↘			
VI	↙	HU(GU)ES (†1349) x Marguerite de MINGOVAL ↓ ↓		
VII	HUGUES ↓	? GILBERT ↓ ↓ ↘		
VIII	JEAN ↓	HUGUES GOSSUIN	GILBERT ↓ ↘	
IX	JEAN ↓		PHILIPPE	PIERRE ↓
X	BONNE			MARIE

Breuken in de opeenvolgende wapenschilden van het geslacht De Lannoy.

Op het niveau van Gilbert (VIII) heeft een tweede breuk plaats, aangezien hij de jongere broer is van Hugues (VIII). Deze breuk wordt gerealiseerd door het toevoegen van een barensteel van blauw. Een derde breuk treedt op bij Pierre (IX), de vader van Maria de Lannoy, die het vaderlijke wapen moet overlaten aan zijn oudere broer Philippe (IX). Zelf realiseert hij de breuk door een differentiatie van het tweede breukstuk. De uitgeschulpte schildzoom blijft behouden maar de barensteel wordt vervangen door een ster. De ster in het midden van Maria de Lannoy haar wapenschild is dus geen fantasie van de tegelschilder, maar heraldisch volledig correct.

In een vergelijking met het wapenschild van haar vader Pierre de Lannoy, valt verder op dat de drie leeuwenfiguren op de majolicavloer nogal verwrongen zijn geplaatst. Enkel de middelste leeuw heeft echt de houding van een klimmende leeuw. De twee overige hebben het bovenlijf wat naar onderen geduwd en dreigen op hun voorpoten neer te vallen. Het betreft hier niet een verkeerde inschatting door de tegelschilder van de beschikbare ruimte binnen de halve ruit.

Het wapenschild van Pierre de Lannoy, vader van Maria de Lannoy, gevat in de keten van de Orde van het Gulden Vlies als pronkstuk en getooid met helm, helmteken en dekkleed in renaissancestijl.[50]

De beschikbare ruimte liet de artiest niet toe de leeuwen normaal te plaatsen, namelijk 2 en 1 zoals in het wapenschild van vader Pierre. Tevens moest hij rekening houden met de vereiste dat de ster, als breukstuk, centraal tussen de leeuwen moet staan.
De leeuwenfiguren zijn weliswaar nogal groot opgevat, zeker in vergelijking met de Brabantse staande lelies van Jan van Immerseel, maar indien kleiner zou het noodzakelijke detail van kroon, tong, klauwen, staart, enz onmogelijk uit te voeren zijn met het majolicapenseel. Dit is duwen en wringen met toch een niet onaardig resultaat.

Heraldicus Muschart noemt het ruitschild een wanproduct van de wapenkunde, want vooral bij enigszins gevulde wapenschilden leent zich die vorm in het geheel niet voor een goede voorstelling der wapenfiguren en moeten die bij gebrek aan ruimte zeer ten nadele van de duidelijkheid worden samengeperst.[51] Deze stelling wordt hier overvloedig bewezen. Zelfs de twee lelies in het schildhoofd van Jan van Immerseel zijn door de ruitvorm wat kleiner uitgevallen.

ruitvorm

Het ruitvormige schild in de tegelvloer is volgens de heraldische terminologie *gedeeld*. Rechts staan de wapenfiguren van de man en links die van de vrouw. De huwelijksstaat werd namelijk aangeduid ofwel door ompaling ofwel door gebruik te maken van een hartschild. Bij ompaling is het schild verticaal verdeeld. Bij een hartschild zijn de wapens van de vrouw bevat in een afzonderlijk kleiner schild dat in miniatuur geplaatst wordt in het midden van het wapen van de echtgenoot. We vermoeden dat vanuit grafisch standpunt gezien, het onmogelijk was de drie leeuwen van Maria de Lannoy te wringen in een dergelijk klein hartschild.

In de loop der tijden is de schildvorm geëvolueerd van het zogenaamd normandisch schild dat bijna manshoog was, over de vroeg-gotische vorm met licht gebogen spits onderaan en de laatgotische met halve cirkelronding onderaan, naar de renaissance en rococo stijlen. Heraldici brengen een ruitvormig schild onmiddellijk in verband met een vrouw. Het vrouwelijke schild staat vanaf het begin van de heraldiek volwaardig naast dat van de man en dat is alle eeuwen door zo gebleven.[52]

Schildvorm / Eeuw	Mannelijke	Ruitvormige	Ovaalvormige
13de	1		
14de	41		
15de	112		
16de	115	18	
17de	26	32	11
18de	3	17	2
19de		5	
Totaal	297	72	13
Gehuwd	201	14	8
Weduwe	43	25	
Ongehuwd	53	33	5

Aantallen per type vrouwelijke wapenschilden bestudeerd door Muschart.

Heraldicus Muschart bestudeerde aan de hand van 382 wapens van vrouwen - hoofdzakelijk op uithangende zegels - hoe de schildvorm van vrouwelijke wapens in de loop der tijden is geëvolueerd.
Uit dit cijfermateriaal komt naar voor dat vóór het jaar 1500 vrouwen dezelfde schildvorm voerden als mannen, niet de ruitvormige, ook niet de ovale. De ruitvorm voor vrouwen komt eerst in de 16de eeuw in gebruik, de ovale vorm pas in de 17de eeuw. Ook zien we dat de mannelijke schildvorm voor vrouwen zich gehandhaafd heeft van de 13de tot in de 18de eeuw.

De belangrijkste conclusie is echter dat het ruitvormige schild zowel op zegels van gehuwde vrouwen, van weduwen als van ongehuwde vrouwen voorkomt. Het doel van de onderzoeker was aan te geven dat de vorm van het wapenschild niet gebonden is aan bepaalde groepen van vrouwen - gehuwd, ongehuwd of weduwe - doch dat er duidelijk tendensen zijn waar te nemen. In de 16de eeuw is het aantal ruitvormige schilden nog in de minderheid ten opzichte van de mannelijke vorm. In de 17de eeuw overtreffen ze die vorm en in de 18de eeuw hebben ze een duidelijk overwicht.[53] Muschart beperkt zich tot het stellen dat de bewering van Rietstap, als zou het ruitvormige schild het kenmerk van de ongehuwde vrouw zijn en alleen door haar gevoerd mogen worden, op geen enkele historische grond rust. Hij is niet dieper ingegaan op het eventuele onderscheid tussen gehuwde vrouw en weduwe bij de vormgeving van het wapenschild.

Dit aspect is nu juist van groot belang voor deze studie, aangezien het bepalend is voor de datering van de productieperiode van de majolicavloer. In 1939 schrijft Henri Nicaise immers dat *het schild dat de wapens draagt van de families van Immerseele en de Lannoy inderdaad slechts het schild kan zijn van Maria de Lannoy, weduwe geworden. Men kan moeilijk bedenken dat men tijdens het leven van heer van Immerseele een vloer die bestemd is voor de kapel van het kasteel zou versierd hebben met de wapens van zijn echtgenote*.

Verwijzend naar de studie van Muschart vat Pama de stelling van Rietstap samen en komt ons als volgt te hulp: *Voor zover Nederland betreft voerden vrouwen vóór 1500 noch de ruitvorm, noch de ovale schildvorm. ... Hierin kwam aan het begin der zestiende eeuw echter verandering. In Nederland werd het toen gewoonte om vrouwelijke wapens op een ruitschild te plaatsen, onverschillig of die vrouwen ongehuwd, gehuwd of weduwe waren. Op grafzerken en familieportretten uit die tijd werd dit tamelijk consequent toegepast.*[54]

Een andere overweging benadert de vraag vanuit de familiale situatie op het ogenblik van de bestelling van de vloer. Wetende dat Jan van Immerseel in 1520 onbekwaam was zijn bestuurlijke functies verder uit te oefenen en dat zijn gezondheid in de loop van de volgende jaren waarschijnlijk dermate achteruitging dat de echtlieden in mei 1527 hun testament dienden vast te leggen, durven we de hypothese naar voor schuiven dat de omvorming van de westelijke kasteeltoren tot kapel een initiatief is van Maria de Lannoy die wegens de ziekte van haar man stilaan de bestuurlijke touwtjes van het leengoed in handen had genomen. In de decoratie van de vloer die haar wapenschild draagt - de ruitvorm gedeeld met de wapens van haar man - en in haar geloofsuiting ten aanzien van de ziekte van haar man - de *Sola Fides Suficit* inscriptie in de vloer - zien we de stempel van Maria de Lannoy. Het is dan ook aannemelijk dat zij het ruitvormige wapenschild, dat zij als gehuwde vrouw had aangenomen, heeft laten opnemen in de majolicavloer.

Een voorbeeld van het ruitschild voor vrouwen zien we op drie in 1502 te Mechelen geschilderde kinderportretten. Op deze paneeltjes zijn de drie oudste kinderen van Filips de Schone (1478-1506) en Johanna van Castilië (1479-1555) afgebeeld. Boven de latere Karel V (1500-1558) is een volledig wapen geschilderd, boven zijn zussen Eleonora (1498-1558) en Isabella (1501-1526) zien we een ruitschild. Rechts van de ompaling is hun familiewapen aangebracht terwijl de linkerzijde nog leeg is en later zal ingevuld worden met de wapens van hun toekomstige echtgenoot.[55]

Zekerheid zouden we pas hebben indien we een afbeelding van Maria's wapenschild konden vinden daterend enerzijds van vóór het overlijden van haar man (30 november 1527) en anderzijds van na diens overlijden. Als ongehuwde vrouw kon zij reeds het ruitvormige schild hebben aangenomen (46 % in de studie van Muschart) en die vorm behouden hebben na haar huwelijk (20 % in de studie van Muschart), gedeeld met de wapens van Jan van Immerseel. Eens weduwe voldeed uiteraard deze vorm ook nog (34 % in de studie van Muschart).
Op een leenverklaring van 13 juni 1531 drukte Maria de Lannoy haar zegel. Opzoeking in het Algemeen Rijksarchief te Brussel bleven echter zonder resultaat.[56] Dit alles brengt ons ertoe de stelling van Nicaise, als zou de ruitvorm van het wapenschild wijzen op het weduwschap van Maria de Lannoy, niet voor bewezen te aanvaarden zolang we niet een beter inzicht

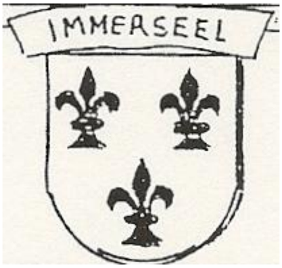
hebben in de vorm van haar wapenschild op de voormelde tijdstippen. We houden ons aan de thesis dat het ruitschild zoals dat is weergegeven in de majolicavloer, het wapenschild is van Jan van Immerseel en Maria de Lannoy in hun echtelijke staat. Wanneer het om Jan van Immerseel zelf gaat, zien we het mannelijke schild met drie lelies zoals op zijn grafsteen in de Sint-Guibertuskerk te Itegem, of op de grafsteen van zoon Karel in Augsburg (zie hierna).

het wapenschild in andere bronnen

op het grafmonument van Karel van Immerseel te Augsburg

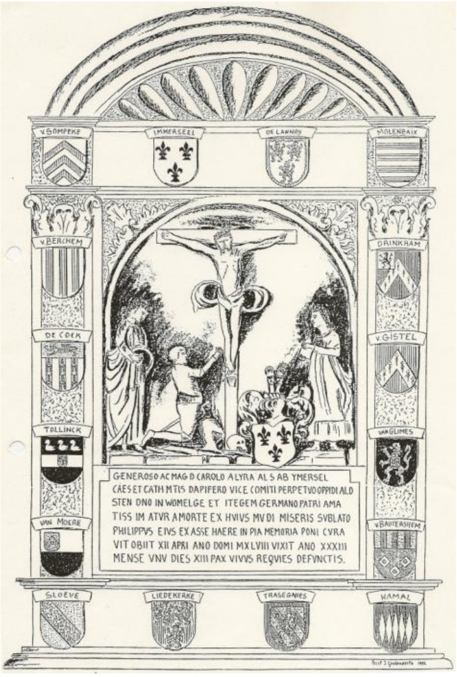
In de St.-Maria Dom in Augsburg is een grafmonument opgericht voor Karel van Immerseel, de derde zoon van Jan van Immerseel en Maria de Lannoy, waarschijnlijk tweelingbroer van Philippe van Immerseel. Hij ligt daar ook effectief begraven, getuige een grafsteen in de vloer, weliswaar erg uitgesleten, maar toch nog leesbaar.

Carolo a Lyra alias ab Ymersel zoals hij vermeld staat op het grafmonument was hoofd van de paleishuishouding van Keizer Karel en is in Augsburg op 12 April 1548 gestorven tijdens de (geharnaste) Rijksdag van Augsburg.[57] Hij was 33 jaar oud. Werd Karel als "voorproever" (dapifero, drost, drossaard) eventueel vergiftigd? De oprichter-schenker van het grafmonument was zijn broer en erfgenaam Philippe. De epitaaf uit het Latijn vertaald, luidt *Voor de grote heer Karel van Lyra, alias van Ymersel, dapifer van de keizerlijke en katholieke Majesteit, burggraaf van de stad Aalst, voor de heer van Wommelgem en Itegem, voor de zeer geliefde tweelingbroer, die door een vroege dood aan de ellende van deze wereld onttrokken werd, liet Philippe, zijn universele erfgenaam, dit gedenkteken als vroom aandenken oprichten. Hij stierf op 12 april in het jaar des heren 1548; hij leefde 33 jaar, een maand en 13 dagen. Vrede aan de levenden, rust aan de afgestorvenen.*



Het wapenschild Van Immerseel en De Lannoy op het grafmonument van Karel van Immerseel in de St.-Maria Dom te Augsburg.

Het grafmonument is toegeschreven aan de kunstenaar Philip Sarden en wordt gesitueerd rond 1548-1550. Stilistisch behoort het tot de Augsburgse beeldhouwkunst van het eerste kwart van de 16de eeuw. Op de sokkel, de fries en beide pilasters zijn de 16 kwartieren van ouders en grootouders aangebracht. Links boven het kruis, het wapenschild van vader Jan van Immerseel met de drie Brabantse staande lelies. Rechts boven het kruis, het wapenschild van de tak van moeder, Maria de Lannoy. Op dit laatste zijn duidelijk te herkennen: 1) drie leeuwen in een laatgotische schildvorm, klimmend en diagonaal gearceerd wat staat voor groen, en 2) de uitgeschulpte schildzoom aan de rand van het schild, verticaal gearceerd voor rood. Jammer dat het stenen schild zelf ons geen bevestiging over de kleuren kan geven.[58] Er staat geen ster in het hart van het schild, tussen de drie leeuwen, omdat Karel als oudste het volle wapen droeg.



Het grafmonument van
Karel van Immerseel
in de St.-Maria Dom te Augsburg.[59]

Uit de gegevens die ons aangebracht worden via deze grafsteen onthouden we enkele belangrijke zaken.

Karel van Immerseel - én zijn broer Philippe indien de interpretatie als zouden ze tweelingbroers zijn, juist is - werd geboren op 28 februari 1515. Op het ogenblik van het testament (18 mei 1527) waren beide 12 jaar, dus minderjarig. Vandaar dat ze in het testament zoveel aandacht krijgen.

Karel ontvangt op 25 juni 1533, als gevolg van de dood van zijn oudere broer Frans, Wommelgem, Immerseel en ter Hameyden. Hij was toen dus net 18 jaar.

Karel was in dienst van keizer Karel. Hij was hoofd van de paleishuishouding. Hij treedt hiermee in de voetsporen van zijn vader, Jan van Immerseel, die raadsheer en kamerheer van keizer Karel was en van zijn grootvader die gelijkaardige functies waarnam bij Philips de Schone en bij Aartshertog Maximiliaan.

De rooms-katholieke instelling van beide zonen is niet te ontkennen. Karel, in dienst van Keizer Karel, stond duidelijk aan de zijde van de rooms-katholieken. Philippe richt voor zijn broer een grafmonument op in de Dom van Augsburg met als centraal motief de kruisiging van Christus met links van het kruis de heilige Maria en rechts Johannes.

in de inventaris van Engelbert I van Immerseel

Bij het overlijden van Engelbert I van Immerseel in 1624 wordt de inventaris opgemaakt van de inboedel van het kasteel van Bokhoven waar Engelbert sinds 1578 woont. Deze Engelbert I is de zoon van Philippe van Immerseel en kleinzoon van Maria de Lannoy. We willen hier de aandacht vestigen op een belangrijke melding in zijn boedelbeschrijving die betrekking heeft op het wapenschild van de familie. In de slaapkamer van Engelbert (*op het Clayn Salet ofte Camer van mijne heere*) wordt een hemelbed genoteerd, behangen met een rood laken waarop het wapen van de familie Van Immerseel - De Lannoy is geborduurd.

De eigenlijke tekst in de inventaris luidt *Item een Ledekant van harden houdt met gedraijde pielleeren behaenghen met een behangsel van root laeken geborduiert met gouwen laecken hebbende inden hemel ende in het dosseret ofte hooffden eijndt geborduiert In een capelau de Triomphe het Waepen van Ymmarseele ende Lanoy samen in Losange ofte Ruijt met twee J J ende twee M M daer neffens met vier gouen seijen gordijnen gestrijpt met root ende witte de bovenste ende benedenste rabatten met groenen ende roode saijetten frangien*. Dit hemelbedlaken dat tweemaal het wapenschild van Jan van Immerseel en Maria de Lannoy bevat - eenmaal in de hemel en eenmaal aan het hoofdeinde - samengebracht in een ruit en geborduurd binnen een zegekrans, is ontegensprekelijk een erfstuk van zijn grootouders Jan van Immerseel en Maria de Lannoy en moet afkomstig zijn uit het kasteel ter Hameyden. Links van het wapenschild, dit is aan de kant van de wapens van Jan van Immerseel, staan de initialen J J van Jan en rechts van het wapenschild, dit is aan de kant van de wapens van Maria de Lannoy, staan de initialen M M van Maria. We nemen aan dat de boedelbeschrijver de initialen gelezen heeft van links naar rechts en ook zo genoteerd. Het wapenschild van Jan en Maria is omgeven door een "capelau de Triomphe", een triomfkrans of zegekrans. Op de initialen na zien we hier een exacte kopie van het wapenschild in de kapelvloer. Het bed met zijn optooi én de geborduurde wapenschilden moeten indruk gemaakt hebben op de boedelbeschrijver wat blijkt uit zijn gedetailleerde beschrijving.

Hoe is dit bed met laken in Bokhoven kunnen terechtkomen? Bij het overlijden van Maria de Lannoy, ca. 6 juni 1549, waren nog zeker twee kinderen in leven: Philippe († april 1552) en Philiberte, waarvan we weten dat ze op 4 november 1573 de heerlijkheid Loon-op-Zand verhief. Van de twee overige dochters hebben we geen overlijdensdatum. De roerende bezittingen zijn in 1549 verdeeld geworden tussen Philippe en zijn zuster(s). Het is dus logisch dat we een hemelbedlaken van het echtpaar Van Immerseel - De Lannoy terugvinden in Bokhoven bij de zoon van Philippe, evenzo dat het testament van 1527 waarschijnlijk met Philiberte verhuisd is naar Loon-op-Zand en zich nu daar in het heerlijkheidsarchief bevindt, inmiddels ondergebracht in het gemeentearchief van Tilburg.

in de windvaan van het kasteel

Begin 1999 werd bij het uitbaggeren van de slotgracht rond het kasteel een gesmede windvaan bovengehaald die is opgebouwd uit een staande leeuw als windopvang, een van de drie wapenstukken van Maria de Lannoy, en als windaanwijzer een lelie, een van de drie wapenstukken van Jan van Immerseel. Vermoedelijk is deze windvaan ooit van een van de kasteeltorens losgekomen en in de slotgracht gevallen.

Links: gereconstrueerde windvaan opgebaggerd uit de slotgracht.
Rechts: de nieuwe windvaan boven op de noordelijke toren, bij de recente restauratie gemaakt naar het oorspronkelijke model.

Vermelden we tot besluit van deze bespreking dat het wapenschild in de kapelvloer door heraldici, heraldisch gezien, bestempeld wordt als amateurswerk. Er waren in die tijd echte wapenschilders, die prachtig werk leverden en beter overweg konden met vorm en kleuren. Dit is duidelijk geschilderd door een majolicaschilder, niet een wapenschilder.

DEEL II : TEGELSTUDIE

1. KAPEL EN VLOER IN DE LITERATUUR

Over de majolicavloer in Rameyenhof, die pas voor het eerst in 1910 wordt vermeld, is in vergelijking met de overige gekende majolicavloeren, weinig gepubliceerd. In een studie over de geschiedenis van enkele Kempense gemeenten, waaronder Gestel, wijdt J.B. Stockmans uiteraard een hoofdstuk aan "Het burchtslot ter Hameiden of Rameyen".[60] Over de kapelvloer schrijft hij: *Op het einde der XVIIIe eeuw was het kasteel lange jaren verlaten en onbewoond, zoodat het dan fel gehavend werd. Alles wat er binnenwaarts overgebleven is bepaalt zich bij de bevloering der slotkapel in de noord-westertoren in Florentijnsch bakwerk, welke de wapens van Immerseel-de Lannoy draagt en derhalve tot 1520 opklimt.*[61] En verder: *Tijdens hun* [Jan van Immerseel en Maria de Lannoy] *huwelijk werd de thans nog bestaande vloer in de slotkapel van ter Hameyden in Florentijnsch bakwerk gelegd, welke echter zeer gehavend is, uitwijzens het gemengd wapen van Immerseel-de Lannoy in losange, door eene zegekroon omgeven. Verder draagt het geheel tweemaal deze spreuk: Sola Fides Svficit (het geloof alleen volstaat) en de initialen S(enatus) P(opulus) Q(ue) R(ameyensis), het Hof (de familie) en de dienstboden van Rameyen*.[62] Het is ook Stockmans die melding maakt van het bestaan, reeds in 1389, van een slotkapel op ter Hameyden.

In de late jaren dertig van de vorige eeuw heeft Henri Nicaise, aspirant bij het *Fonds National de la Recherche Scientifique* (FNRS), een uitgebreide studie gemaakt over de vloer. Zijn bevindingen en een precieze beschrijving van de vloerdecoratie werden in 1939 postuum gepubliceerd in het reeds geciteerde artikel.[63] Nicaise dateert de productie van de vloer aan de hand van het wapenschild in ruitvorm en legt een verband met de pottenbakkersnijverheid in het nabije Antwerpen. Hij beschrijft uitvoerig de verschillende elementen van de vloer: de vloeropbouw, de teksten uit de twee cartouches, de polychromie, de grotesken en festoenen, en het italianiserende landschap op de achtergrond van het wapenschild. We zullen in deze studie meerdere malen verwijzen naar die publicatie.
Nicaise laat als eerste foto's zien van de vloer, in 1939 uiteraard in zwart-wit. Vooreerst een groot plan van de zone met het devies *Sola Fides Suficit*, de mooiste zone uit de vloer, met links en rechts ervan telkens een deel van de aanliggende driehoekzones, en een kleine helft van het centrale medaillon. Op een balkeinde rechts ligt een drietal losse tegels (Foto 2). Verder publiceert Nicaise een uitvergroting van het kapelmedaillon en een foto van een tweede tegelmedaillon, dat in 1939 nog in een kamer op de eerste verdieping lag. Ook een losse randtegel wordt afgebeeld, met op de rugzijde de schets van een driehoekzone.[64]

Kort daarop, in 1941, verwijst Charles van Herck naar de vloer van Rameyen in een artikel dat handelt over Antwerpse ornamenttegels uit de 16de eeuw.[65] Van Herck was antiquair in Antwerpen en, als penningmeester van

de Koninklijke Oudheidkundige Kring van Antwerpen, zeer actief in de redactie van het gewaardeerde Jaarboek van die vereniging, waarin hij meerdere bijdragen leverde over het Antwerps plateel en Antwerpse majolicategels. In een *In Memoriam* wordt hij, samen met Bernard Rackham en L.J.M. Philippen, *een der voornaamste promotors van de studie van de Antwerpse majolica* genoemd*, dat voor het eerst, dankzij zijn inzet, op de Wereldtentoonstelling van Antwerpen in 1930 werkelijke openbaarheid verkreeg en verdere studiën uitlokte*.[66] Van Herck wijst op het unieke van de kapelvloer en geeft daarbij een kleurrijke definitie voor de decoratie-elementen 'grotesken' en 'arabesken': *We kennen slechts één voorbeeld van tegel-versiering bij middel van «grotesken» en «arabesken», in den zin dien de Renaissance-kunstenaar daaraan hechtte: eene samenstelling van allerlei elementen uit onze dagelijksche omgeving zooals menschen- en dieren-gestalten, gebouwen, gebruiksvoorwerpen, zinnebeelden, bloemen en vruchten, niet naturalistisch weergegeven, doch vervormd door de grilligste fantasie, en onderling verbonden door het onuitputbaar inbeeldingsvermogen van de kunstenaar, tot een decor dat sprankelt van humor en leven. Men denke aan de «Grotesco in diverse manieren ...» van Hans Vredeman de Vriese omstreeks 1565. We bedoelen de zeshoekige bevloering die bewaard is gebleven in de kleine kasteelkapel van Rameyen*. Hij vervolgt met een bondige opsomming van de voorstellingen op de vloer.
Van Herck herneemt de foto uit het artikel van Nicaise die we herkennen aan het drietal losse tegels op de houten balk van de altaarsokkel (Foto 2). Merkwaardig genoeg kopieert Van Herck wel de foto van Nicaise, maar vermeldt niet diens artikel in zijn bibliografie.

Kunsthistoricus Albert Groneman uit Breda publiceert in 1959 een artikel over de 16de-eeuwse tegelvloeren in het kasteel der Nassau's te Breda waarin hij ook over Rameyen handelt.[67] Hij herneemt de hoofdlijnen die al waren uitgezet door Nicaise en voegt er een aantal kritische beschouwingen aan toe. In datzelfde jaar publiceert hij over majolicavondsten in Breda, met uiteraard opnieuw een verwijzing naar de vloer op Rameyen.[68] *Ofschoon ze reeds door H. Nicaise werden bestudeerd, zijn ze nog te weinig bekend,* schrijft hij op pagina 44. Ook naar die publicaties zullen we enkele keren verwijzen. Groneman levert een foto die merkwaardig goed lijkt op die uit het artikel van Nicaise (de zone met het devies *Sola Fides Suficit)*, maar zonder de losse tegels op de houten balk (Foto 3). Enkele van die losse tegels, met opvallende inkervingen of merktekens op de rug, worden door hem uitvergroot afgebeeld.[69] Een andere zwart-wit opname werd aangetroffen in de nalatenschap van Albert Groneman aan Breda's Museum (Foto 4). Voor het eerst krijgen we een beeld van de zone die gelegen is aan de kapeldeur, met zicht recht op het altaar. We herkennen nu ook het stuk balk waarop in de vorige foto's enkele losse tegels lagen als een steunbalk van het gedemonteerde altaarpodium. Wat vroeger wel eens als communiebank werd aangeduid, is echt te smal om op neer te knielen. Inderdaad blijkt dit podium zo gemaakt dat de planken ervan kunnen worden verwijderd, waarschijnlijk om het tegelmedaillon gemakkelijk te kunnen vrijleggen.

Deze foto wordt hier gereproduceerd om het feit dat op de planken negen losse tegels verzameld liggen.

Hoe zou het eerste grote tegelboek - *Elseviers Tegelboek*, gepubliceerd in 1965 - kunnen voorbijgaan aan de majolicavloer van Rameyen? In het hoofdstuk *Antwerpen* wordt Rameyen in één adem vernoemd met de vermaarde vloeren uit The Vyne, Herkenrode en Brou, maar voorts beperkt het werk zich tot de publicatie van één enkele zwart-wit foto, een reproductie van de foto die in 1959 gepubliceerd was door Groneman (Foto 3).[70]

In de serie *Van kasteel naar kasteel*[71] behandelt Paul Arren in 1989 de genealogie van de bewoners van het kasteel ter Hameyden, van de vroegste tijden tot heden. De vloer zelf wordt vermeld, maar verder niet besproken.

Vanaf dat ogenblik wordt de kapelvloer regelmatig geciteerd in publicaties die handelen over Antwerpen, over majolica of over tegels, maar er worden geen nieuwe elementen aangebracht. De enige echt grondige studie die ooit werd uitgevoerd en gepubliceerd, is wel degelijk die van Henri Nicaise. Uiteraard is zijn onderzoek gebaseerd op een visuele waarneming van vloer en tegels in situ. Hij kon enkel werken met de decorvoorstellingen en beschikte vermoedelijk slechts over negen losse tegels.

Naast deze meer kunsthistorische publicaties en studies verschenen in de periode 1931-1942 in de lokale kranten enkele meer gevulgariseerde artikels over het kasteel.[72] De slotkapel wordt slechts eenmaal vernoemd, met name in verband met de doopfeesten van de kinderen van Nicolaas Rubens, maar over de majolicavloer wordt nergens gesproken.

In al die jaren zijn er dus slechts twee fotosessies van de vloer gemaakt en gepubliceerd, in 1939 en 1959. Nochtans hebben Groneman en zijn buurman fotograaf R. Janse in 1959-60 een reeks van vijf grootbeeld kleurendia's gemaakt, die echter nooit gepubliceerd werden. De eerste foto, die een algemeen beeld geeft van de 19de-eeuwse binneninrichting van de kapel met altaar, glasramen, lambrisering en majolicavloer is opgenomen in deel 1 (Foto 1). De overige vier geven een zeer scherp beeld van de staat van de vloer op dat ogenblik, ca 40 jaar dus vóór de restauratie (Foto 5-8). Deze vijf kwalitatief zeer goede foto's waren voor deze studie een welkome hulp bij het lokaliseren van de losse en verkeerd gepositioneerde tegels.

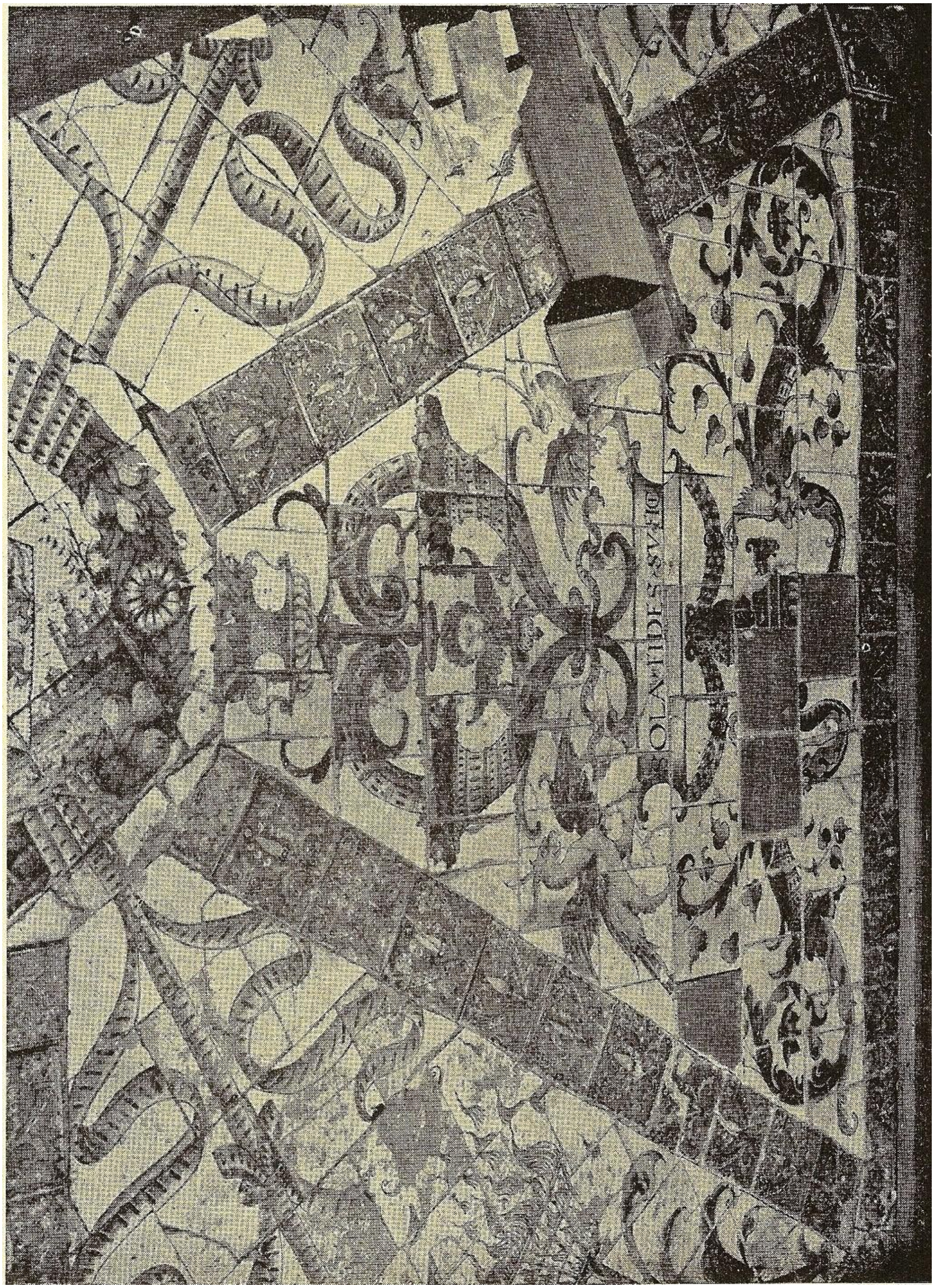


FOTO 2

Fragment uit de kapelvloer gepubliceerd door Henri Nicaise in 1939.

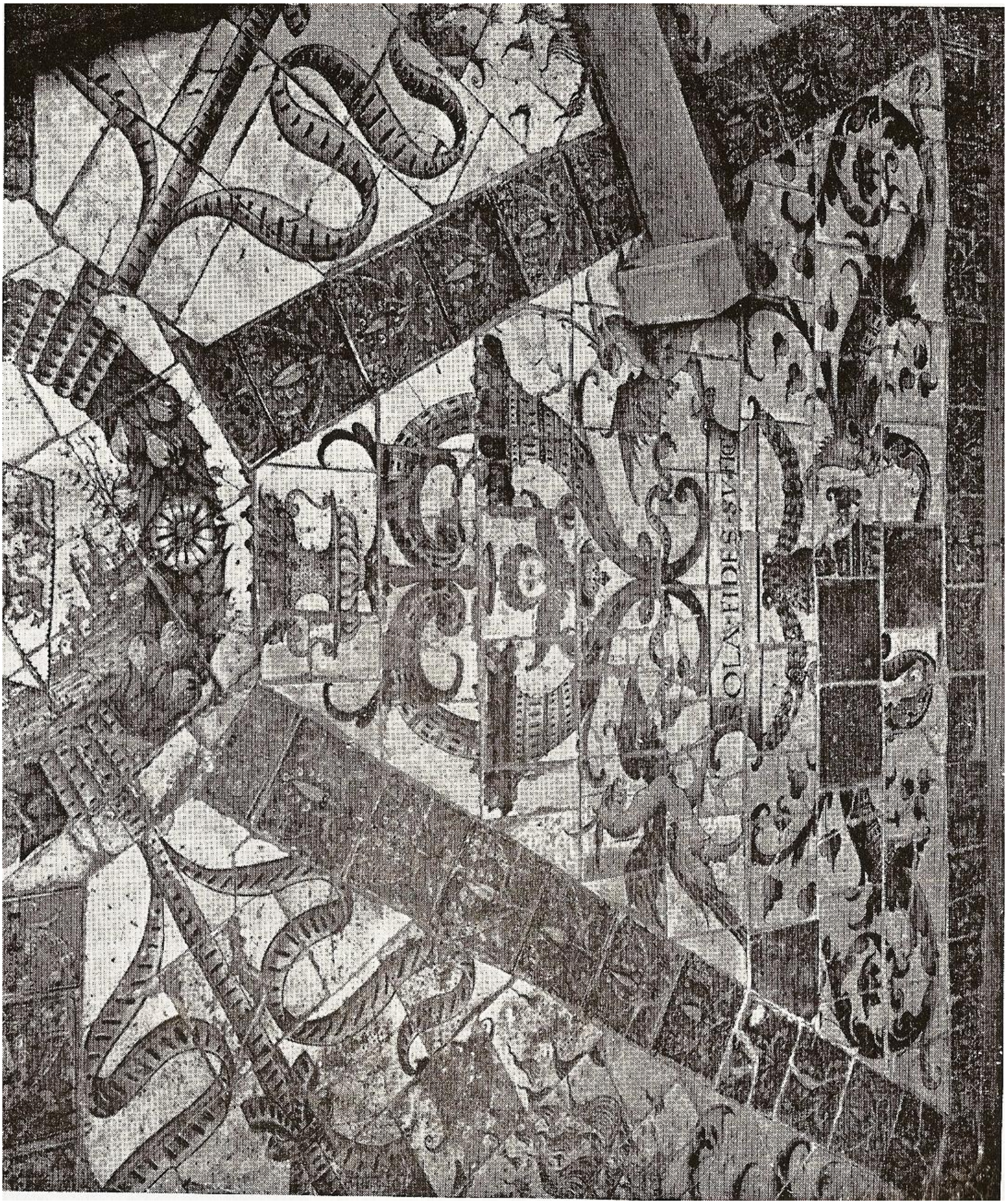


FOTO 3

Fragment uit de kapelvloer gepubliceerd door Albert Groneman in 1959.

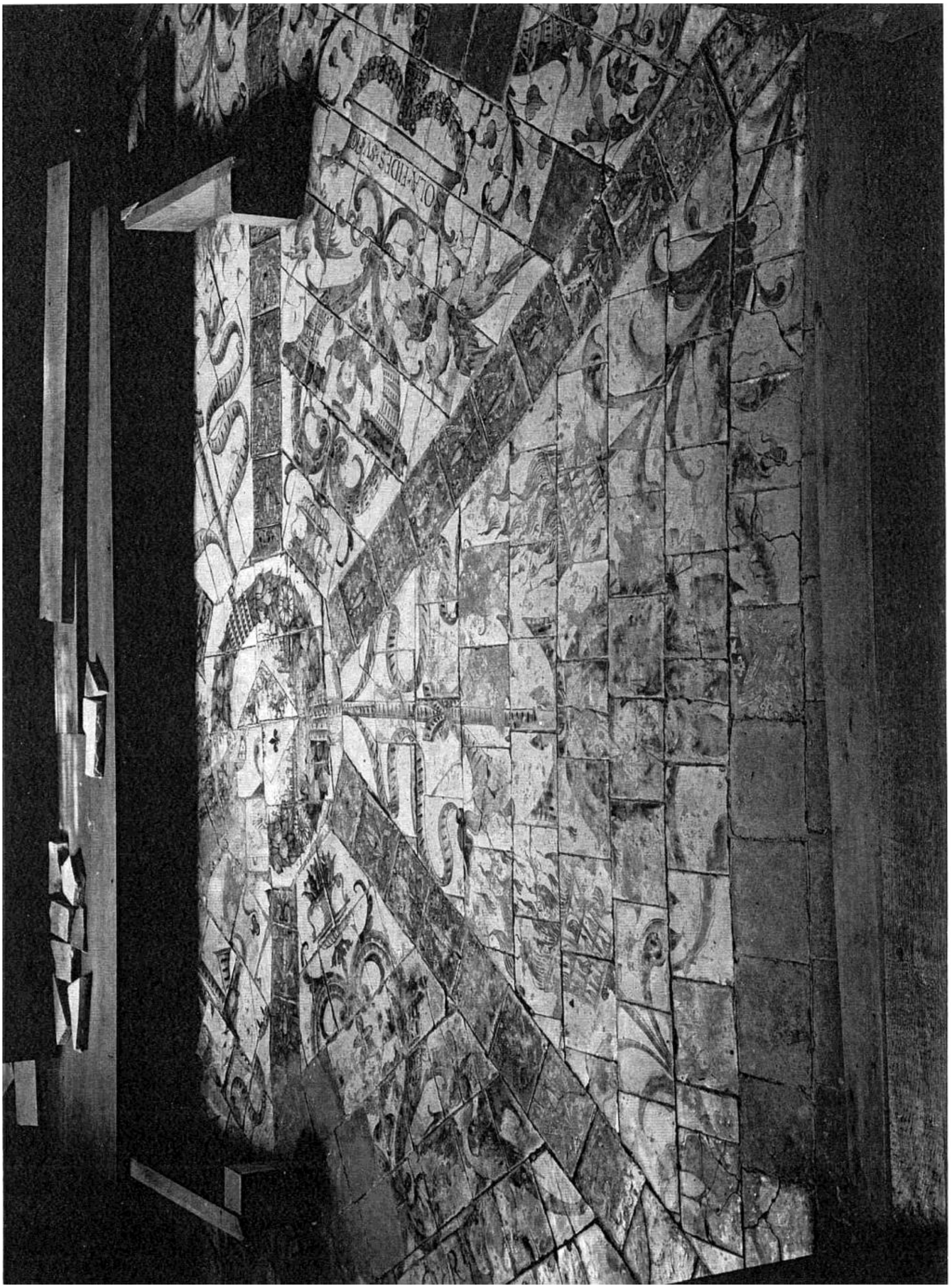


FOTO 4

Algemeen zicht op de kapelvloer gezien vanaf de ingangsdeur.

Op het altaarpodium liggen negen losse tegels.
(foto A. Groneman) © Breda’s Museum.

FOTO 5

De kapelvloer in vogelperspectief, gezien uit de hoek links aan de deur (foto R. Janse, 1959-60).

FOTO 6
Uitvergroot beeld van het kapelmedaillon.
(foto R. Janse, 1959-60).

FOTO 7

Zone gelegen aan de kapeldeur met zicht op het altaarpodium.

(foto R. Janse, 1959-60).

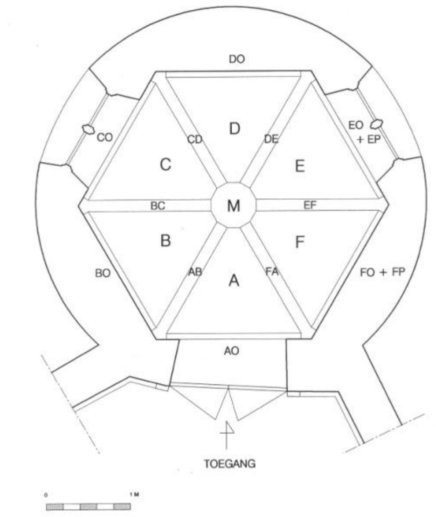
FOTO 8
Het devies Sola Fides Svficit in de zone rechts van de kapeldeur
(foto R. Janse, 1959-60).

2. KAPELVLOER

Doordat de vloer het hele grondvlak van de kapel bestrijkt, tot tegen de zes muren, is hij in zijn geheel moeilijk te fotograferen. De houten lambrisering die veel later is aangebracht - waarschijnlijk in het begin van de 20ste eeuw - bedekt zelfs een deel van de randtegels die tegen de muur aanliggen. Om een globaal beeld te krijgen, zijn meerdere afbeeldingen nodig, genomen vanuit verschillende invalshoeken.

structuur

De vloer heeft de vorm van een zeshoek, dezelfde vorm als het grondvlak van de kapel. Hij is opgedeeld in zes aan de top afgeknotte driehoeken die vanuit een centraal medaillon divergeren naar de overstaande kapelmuren. De driehoekvlakken worden van elkaar gescheiden door een strook roodbruine ornamenttegels. Hetzelfde type tegel is gebruikt voor de boord die rondom de hele vloer loopt, langsheen de muren.



Grondplan van de kapel met aanduiding van de zone-indeling van de vloer.

(Ontwerp architectenbureau R. Steenmeijer & H. Baksteen)

Bij wijze van conventie worden de tegels in de driehoekzones hierna *zonetegels* genoemd, die uit het centrale medaillon *medaillontegels* en de roodbruine duiden we aan als *randtegels*.

Om de verschillende onderdelen van de vloer gemakkelijk te kunnen aanwijzen, wordt aan elk van de zes driehoekzones een zoneletter toegekend, beginnend met zone A aan de deuropening en verder in wijzerzin tot zone F. Het centrale medaillon wordt aangeduid als zone M. De stroken randtegels tussen de zones worden gekenmerkt volgens de logica *van zone - naar zone*, voorafgegaan door het prefix R. Zo wordt de strook randtegels tussen zone D en zone E benoemd als zone RDE. De rij randtegels langsheen de muren kregen de letter O als aanduiding voor de *naar zone*, of P indien een tweede rij aanwezig is. Op het schema zijn al de zones op die wijze gemerkt. Deze conventionele codering maakt het aanwijzen van de verschillende zones, van afzonderlijke elementen en details in de vloer en het decor veel eenvoudiger.

tegelnummer

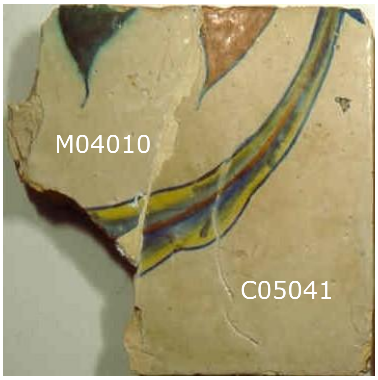
Alle tegels werden eerst gefotografeerd in blokjes van drie tegels breed en twee hoog, passend in een standaard fotoformaat van 15 op 10 cm. Doordat er in de vloer slechts twee decortypes zijn die theoretisch driemaal voorkomen, was dit fotografisch materiaal onvoldoende om de puzzel van tegels uit elkaar te houden. De allereerste opdracht bestond er dus in elke tegel een nummer te geven, wat zou toelaten later zijn locatie in situ terug te vinden.
We hadden al zoneletters toegekend aan de verschillende vloersegmenten. Toevoeging van een rijnummer en een positie binnen de rij levert een nummer dat voor elke tegel uniek is. Alle tegelnummers bevatten zes posities.[73] De volgorde van de rijen wordt altijd gerekend van onderaan de zone naar boven toe. Binnen een rij is de volgorde van links naar rechts. Tegel A06020 bijvoorbeeld is afkomstig uit zone A, rij 06 en ligt daar in positie twee vanaf links geteld. Een suffix is steeds '0' voor een hele tegel, maar geeft het nummer aan van het tegelfragment als meerdere fragmenten van verschillende afkomst op eenzelfde tegelplaats samen liggen. Fragment M04022 bijvoorbeeld kan op Foto 6 worden gelokaliseerd in het medaillon op de vierde rij en de tweede tegelplaats, maar bevindt zich daar samen met een ander fragment.
Voor de zones met randtegels wordt aan de zone-identificatie een volgnummer van twee posities en een fragmentsuffix toegevoegd (b.v. REO110 en RFP050 voor hele tegels, RDE092 voor een fragment). De vijfkanttegels behoren tot de strook randtegels die loodrecht op hen staat, gevolgd door het nummer '000' (b.v. RFA000).
Voor de losse tegels, die bij het begin van het onderzoek werden aangetroffen in een houten kistje in de kapel, diende een ander nummeringsysteem ontworpen. De beginletter L duidt een losse tegel aan. De tweede letter geeft aan of het om een randtegel (R) gaat, een vreemde tegel (V) of een zonetegel (?) (b.v. LR08, LV01, L?12).[74]
Op basis van dit unieke tegelnummer kon nu een inventariskaart worden opgesteld, een soort steekkaart voor registratie van alle visueel waarneembare gegevens, aanvankelijk aan de hand van de foto's van de tegels in situ, later gecorrigeerd en aangevuld door observatie van de materiële losse tegels. We gaan hier niet in op alle velden die op de inventariskaart werden vermeld; bij de verdere bespreking van de tegelkenmerken zullen die zichzelf verklaren.

bestemmingsnummer

Bewust van de complexiteit om de beschikbare tegels na restauratie een correcte plaats te geven in de vloer - de oorspronkelijke of een nieuwe - werd de vloer opnieuw gefotografeerd, nu met digitale camera en van op constante hoogte. Een computer print-out met schaal 1 op 3 werd gekleefd op een stevige support waaruit elk individueel tegeltje werd uitgezaagd, net als puzzelstukjes.[75]

Hiermee kon een maquette worden gemaakt waarop alle tegels hun correcte bestemming kregen toegewezen. Dank zij het zich repeterend decor in de zes zones zijn we er in geslaagd elke tegel en elk fragment, hoe klein ook, een correcte plaats toe te wijzen.[76] Slechts één enkel fragment, F02062 dat qua stijl en kleur grote overeenkomst vertoont met bepaalde decorelementen in de vloer, maar nergens werkelijk kan worden ingepast, is als 'vreemde tegel' bestempeld (zie hoofdstuk *Vreemde tegels*).

Deze definitieve plaats werd het *bestemmingsnummer*, dat wordt samengesteld volgens dezelfde logica als het zonet beschreven tegelnummer. Alle tegels kregen nu een etiket opgekleefd met dit nummer, dat zou meegaan tot bij het terugplaatsen van de tegels in de vloer. Dit is ook het nummer dat in dit rapport wordt gebruikt voor de identificatie van individuele tegels. Voor tegels die in situ op een correcte plaats lagen, zijn beide nummers uiteraard identiek. De overeenkomst tussen de oorspronkelijke plaats in situ en de definitieve locatie is enkel nog beschikbaar in het databank bestand. Er bleef slechts een enkel probleem over, namelijk hoe een bestemming te benoemen die bestaat uit een fragment waaraan een of meerdere fragmenten van andere afkomst zijn toegevoegd? We hebben dit opgelost door dergelijke tegels conventioneel met een suffix '+' aan te duiden, erop wijzend dat op die tegelplaats meerdere fragmenten zijn samengevoegd die in-situ niet samen lagen.

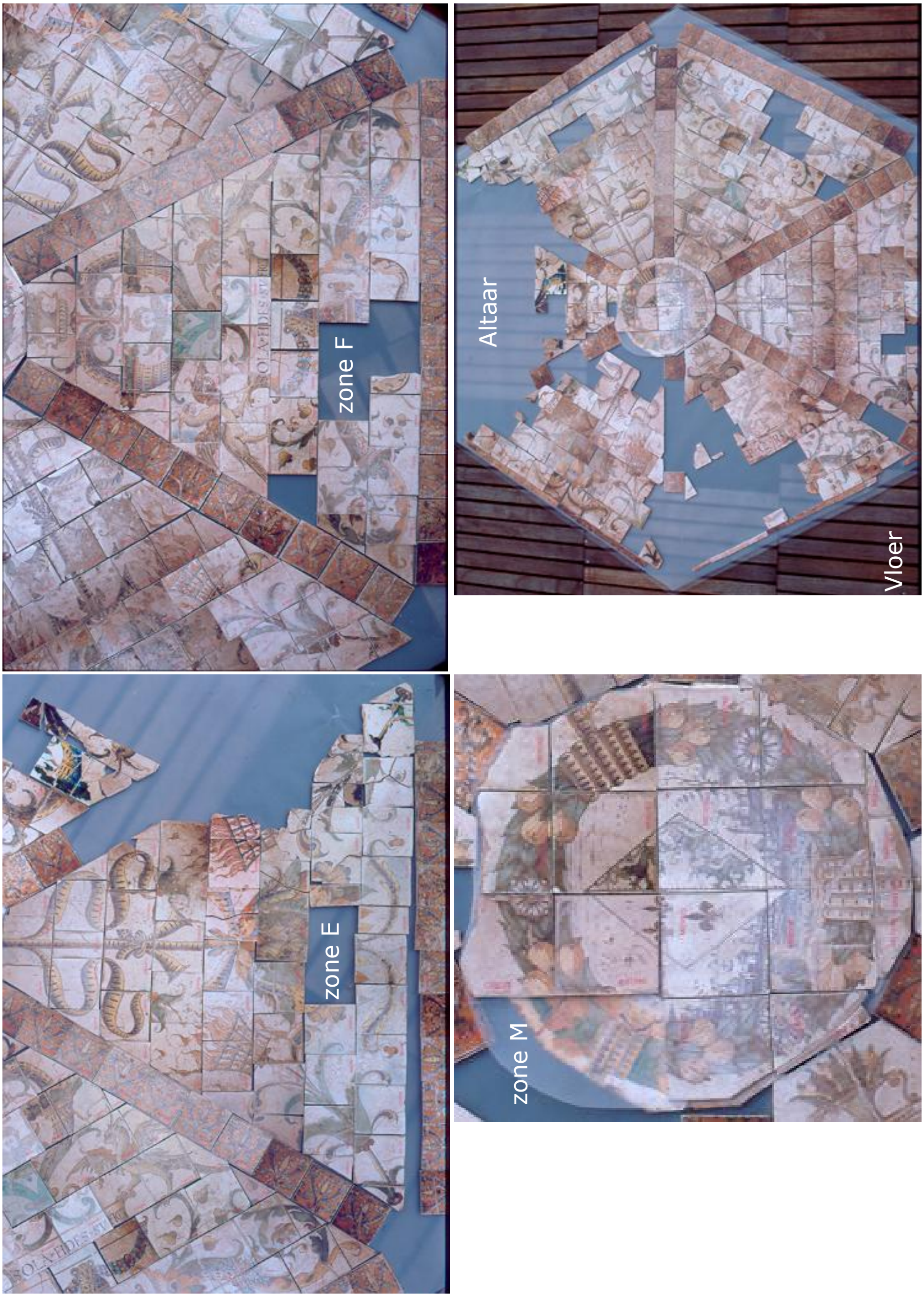


Gerestaureerde tegel A0106+

De gerestaureerde tegel A0106+ bijvoorbeeld bestaat uit drie fragmenten:
A01061, dat ontbreekt,
A01062, afkomstig van tegelplaats M04010, en
A01063, afkomstig van tegelplaats C05041.

Hierna volgt de maquette van de 7 afzonderlijke zones en een totaalbeeld. Pas na het samenstellen van deze maquette werd visueel duidelijk wat er restte aan tegels en hoe groot de lacunes waren. Vergelijk bijvoorbeeld de maquette van zone B met de situatie in situ zoals weergegeven op Foto 7.
Na eliminatie van de rode, de grijze en de vreemde tegels, en het samenbrengen van uit elkaar liggende fragmenten, bleven er van de initiële telling van 608 tegels en fragmenten nog 439 stuks over.

Maquette uit miniatuurtegels van de zones A t/m D,
met definitieve bestemming van alle beschikbare tegels.



Maquette uit miniatuurtegeltjes van de zones E, F en M,
met definitieve bestemming van alle beschikbare tegels,
plus assemblage van de hele vloer.

werkmethode

De vloer is ontmanteld in 11 dagen, a rato van ongeveer 50 tegels per dag. Dat dit met de nodige zorg moest gebeuren, getuigt de hier afgebeelde tegel F04030. Een tiental dergelijke wrakken kregen het statuut 'intensive care' en werd in overeenstemming hiermee behandeld bij verdere manipulaties.

Intensive care tegel F04030

Het verwijderen van de individuele tegels en fragmenten verliep vlot in die zin dat de stukken zo goed als los lagen in hun zavelbed, waardoor het merendeel met de hand kon worden opgetild. Op plaatsen waar de bedding wat solider was, bestond die uit een aaneengekit allegaartje van steenpuin, kalkbrokken en zavel. Daarin werd zelfs een scherf van een randtegel en een stukje ingekleurde oude muurpleister aangetroffen. Jammer genoeg werd dit exemplaar, dat na het fotograferen op de marmeren venstertablet van de aanpalende kamer was achtergelaten, in een onbewaakt moment door de bouwvakkers als bouwpuin weggeworpen.

Onderkant van de puinbedding onder de vloer.

Gebruikt werkmateriaal bij het verwijderen van de tegels;
tevens beeld van de kalkmortel- en zavelbedding.

Met de hulp van een breed plamuurmes werden de stukken van gebroken tegels samen opgetild om over te brengen op een spalkend kartonnetje. Soms was een voorzichtige hamerslag onder de zachte kalkmortel nodig om tegel en mortelbed los te wrikken van de aanliggende tegels. Kalkmortel en onderliggende bedding van gele zavel hadden een gezamenlijke dikte van circa 10 cm. Vervolgens werden de tegels verticaal geschikt in speciaal voor tegelopslag ontworpen kistjes, met binnenmaten 16 cm breed, 16 cm hoog en 40 cm diep, die probleemloos boven elkaar kunnen worden gestapeld zonder risico van beschadiging van de tegels.

Elke tegel werd van de volgende gescheiden door een achterliggend kartonnetje waarop het tegeletiket als ruiter boven de tegel uitsteekt. Voor dit werk werd geen zuurvrij karton gebruikt omwille van de relatief korte duur van de opslag.
Niettegenstaande het etiket meestal op de bovenrand van de tegel kon worden aangebracht, bleek het genummerde scheidingskartonnetje erg praktisch om nadien een tegel te lokaliseren zonder de andere tegels te hoeven manipuleren. Zeker voor de gebroken tegels was het belangrijk om de breukranden zo weinig mogelijk over elkaar te laten wrijven. Gespalkte tegels, met uitzondering van de intensive care stukken, werden op dezelfde wijze geschikt. Bij het verwijderen van de tegel uit zijn mortelbedding werden, ten behoeve van de latere restauratie, alle kleinere scherfdeeltjes en schilfers die bovenop, onder of rond de tegel werden aangetroffen, verzameld in een papieren zakje met vermelding van het tegelnummer. Bij tegel RFO010 op de linker afbeelding hierna, hoort een zakje met schilfers. De tegels met etiket zijn al gespalkt op een kartonnetje waarbij de stukken op hun plaats worden gehouden met rekkers. De tegels bovenaan liggen op hun ondersteunend kartonnetje, klaar voor verzorging.

Deels genummerde tegels in transit tussen hun locatie in de vloer en een tegelkistje.

Opberging in tegelkistjes.

Vooraleer de tegels in de kistjes te rangschikken, werden ze ontdaan van hun mortelspecie en zone per zone uitgelegd om hun onderling verband te verifiëren en dat te controleren met de simulatie op de maquette. Bij die reconstructie diende rekening gehouden met de uiteindelijke bestemming van elke tegel. Het is op dat ogenblik dat tegels en fragmenten tussen de verschillende zones werden uitgewisseld zodat de kistjes nu tegels bevatten in volgorde van hun definitieve bestemming. Hiervoor was een parallelle boekhouding van tegelnummer en bestemmingsnummer noodzakelijk.

Oppervlakkige eerste reiniging en wedersamenstelling van het decor.

Het medaillon met wapenschild in situ en reconstructie na reiniging.

Sfeerbeelden van de ontmanteling.

Sfeerbeelden van de ontmanteling.

tegelaantallen

Dank zij de gevolgde werkmethode en de uitwerking van een gestructureerd tegelnummer en bestemmingsnummer, is het nu mogelijk een opgave te doen van het aantal tegels in de vloer. Hierbij moet onderscheid gemaakt worden tussen twee waarden. Enerzijds het aantal fysische tegelplaatsen in de vloer, m.a.w. het aantal tegels dat oorspronkelijk gemaakt moet zijn om het hele grondvlak te bedekken. De 608 die we hierboven vernoemden, is het aantal stuks, fragmenten inbegrepen, dat uit de vloer is gehaald en ligt dus hoger dan wat we zoeken. Anderzijds is er het aantal tegels dat overblijft na uitzuivering van al wat vreemd is aan de vloer en na samenvoeging van her en der verspreide fragmenten.

Zone	A	B	C	D	E	F	M	Totaal A tot M	R	Totaal vloer
Totaal aantal tegelplaatsen (1)	68	74	66	23	61	60	18	370	158	528
Aantal beschikbare hele tegels (2)	64	42	43	15	52	54	16	286	111	397
Aantal onvolledige tegels samengesteld uit fragmenten (3)	2	6	3	2	3	2	0	18	(24)	18
Aantal ontbrekende tegels (4)	2	26	20	6	6	4	2	66	23	89

(1) = (2) + (3) + (4)

Aantal tegelplaatsen en aantal beschikbare en ontbrekende tegels per zone.

Bij het lezen van de tabel hoort volgend commentaar.

- Voor de zones A tot M werd het aantal tegelplaatsen, zone per zone, geteld. We berekenden dat dit er 370 zouden moeten zijn. Dit totaal valt uiteen in drie groepen. Vooreerst beschikken we over 286 hele tegels. De vermelding 'aantal beschikbare hele tegels' betekent hier dat de tegel volledig is, afgezien van het feit of hij gebroken is of niet. Daarnaast konden 18 tegelplaatsen worden ingevuld met fragmenten, maar de tegels blijven weliswaar onvolledig. Voor 66 plaatsen waar een tegel ontbreekt, d.i. 18 % van het totale oppervlak van de driehoekzones, dient een zinvolle invulling gezocht.
- Het aantal tegelplaatsen per zone loopt sterk uiteen. Zone D[77] en het medaillon buiten beschouwing gelaten, varieert dit aantal tussen 60 en 74. De verklaring hiervoor is te zoeken bij de diversiteit in tegelgroottes, een aspect dat besproken wordt in het hoofdstuk *Tegelafmetingen*.
- Bij de randtegels is de situatie iets complexer. Het aantal tegelplaatsen wordt bekomen door een telling van het aantal tegels dat kan liggen in de zes stroken tussen de zones en langs de vijf muren. In totaal zijn dat elf stroken (er lagen geen tegels langs de muur achter het altaar).

In situ lag er nog een tweede rij van 11 randtegels langs de muur van zone E (REPxxx) en van 14 randtegels langs de muur van zone F (RFPxxx), gevuld met hele, halve, vierdes en smallere stroken tegels. Dit maakt het moeilijk om het juiste aantal randtegels te bepalen. We houden het op 158 tegelplaatsen.

- Er zijn 111 herbruikbare hele randtegels ter beschikking. 23 randtegelplaatsen blijven dus open.
- De 24 fragmenten en niet-herbruikbare tegels die achter het altaar werden ingemetseld, omvatten 15 fragmenten en 7 stroken uit de opvulling aan muur F, maar ook 2 tegels die we in de nieuwe opstelling niet meer konden plaatsen (RFP010 en RFP140).[78] De 15 fragmenten zijn afkomstig van de 23 ontbrekende randtegels. De 7 stroken en de 2 hele tegels zijn begrepen in de 158 tegelplaatsen, maar moeten toegevoegd worden aan het aantal beschikbare tegels.
- De 47 rode en grijze vloertegels vinden we hoofdzakelijk terug als ontbrekende tegels in zone B en C

Het aantal tegelplaatsen in de vloer bedraagt dus theoretisch 528 (370+158). We beschikten over 424 hele tegels (286+18+111+7+2) waarvan er 415 (286+18+111) opnieuw werden geplaatst, of 78,6 % van het aantal geschatte tegelplaatsen.

Samenvatting:

- Records in de database: 655 (+ strook R-16)
- Aantal tegels en fragmenten in situ: 608
- Theoretisch aantal tegelplaatsen in de vloer: 528
- Aantal geregistreerde tegels en tegelfragmenten: 439 (397+18+24)
- Aantal beschikbare hele tegels: 424 (397+18+7+2+)
- Aantal opnieuw geplaatste hele tegels: 415 (397+18)
- Aantal tegels en fragmenten geplaatst achter het altaar: 24 (+strook R-16)[79]
- Aantal niet-herplaatste fragmenten van randtegels: 15
- Aantal niet-herplaatste tegelstroken: 7
- Aantal niet-herplaatste tegels: 2
- Aantal ontbrekende zonetegels: 89
- Theoretisch aantal ontbrekende randtegels: 23
- Aantal rode, grijze en zwarte plavuizen: 47

Hierna volgen de tabellen met de aantallen voor elke individuele zone.
Enkel de geel ingekleurde velden zijn op dit ogenblik van belang.

Zone A 73 records	Rij 1	Rij 2	Rij 3	Rij 4	Rij 5	Rij 6	Rij 7	Rij 8	Rij 9	Totaal
Totaal aantal tegelplaatsen (1)	12	12	10	9	8	6	5	4	2	68
Aantal beschikbare hele tegels (2)	9	11	10	9	8	6	5	4	2	64
Aantal onvolledige tegels samengesteld uit fragmenten (3)	2	0	0	0	0	0	0	0	0	2
Aantal ontbrekende tegels (4)	1	1	0	0	0	0	0	0	0	2
Totaal aantal gebroken tegels (a)	5	5	4	4	3	1	3	1	1	27
Gebroken in 2, Hz, Vk, Dgl, Hxx (b)	1	4	3	3	1		3		1	16
Gebroken in 3 (c)	3		1	1	2			1		8
Gebroken in 4 (d)	1									1
Gebroken in > 4 (e)		1				1				2

Zone B 86 records	Rij 1	Rij 2	Rij 3	Rij 4	Rij 5	Rij 6	Rij 7	Rij 8	Rij 9	Totaal
Totaal aantal tegelplaatsen (1)	13	12	11	9	8	7	6	5	3	74
Aantal beschikbare hele tegels (2)	6	6	4	6	4	4	4	5	3	42
Aantal onvolledige tegels samengesteld uit fragmenten (3)	2	0	0	0	3	0	1	0	0	6
Aantal ontbrekende tegels (4)	5	6	7	3	1	3	1	0	0	26
Totaal aantal gebroken tegels (a)	1	1	2	3	1	2	3	2		15
Gebroken in 2, Hz, Vk, Dgl, Hxx (b)	1		2	3			1	1		8
Gebroken in 3 (c)						1	1			2
Gebroken in 4 (d)		1			1	1	1	1		5
Gebroken in > 4 (e)										0

Zone C 74 records	Rij 1	Rij 2	Rij 3	Rij 4	Rij 5	Rij 6	Rij 7	Rij 8	Rij 9	Totaal
Totaal aantal tegelplaatsen (1)	12	11	9	8	8	6	5	4	3	66
Aantal beschikbare hele tegels (2)	9	7	6	7	7	4	3	0	0	43
Aantal onvolledige tegels samengesteld uit fragmenten (3)	1	0	1	1	0	0	0	0	0	3
Aantal ontbrekende tegels (4)	2	4	2	0	1	2	2	4	3	20
Totaal aantal gebroken tegels (a)	5	3	5	4	2	1	0	0	0	20
Gebroken in 2, Hz, Vk, Dgl, Hxx (b)	3	0	2	1	1	0				7
Gebroken in 3 (c)	2	3	1	2		1				9
Gebroken in 4 (d)			2		1					3
Gebroken in > 4 (e)				1						1

(1) = (2) + (3) + (4)
(a) = (b) + (c) + (d) + (e)

Zone D 32 records	Rij 1	Rij 2	Rij 3	Rij 4	Rij 5	Rij 6	Rij 7	Rij 8	Rij 9	Totaal
Totaal aantal tegelplaatsen (1)	0	0	0	0	6	6	5	4	2	23
Aantal beschikbare hele tegels (2)					3	3	5	3	1	15
Aantal onvolledige tegels samengesteld uit fragmenten (3)						1	0	0	1	2
Aantal ontbrekende tegels (4)					3	2	0	1	0	6
Totaal aantal gebroken tegels (a)					1	3	2	2		8
Gebroken in 2, Hz, Vk, Dgl, Hxx (b)						1	1	1		3
Gebroken in 3 (c)					1	1	1	1		4
Gebroken in 4 (d)						1				1
Gebroken in > 4 (e)										0

Zone E 74 records	Rij 1	Rij 2	Rij 3	Rij 4	Rij 5	Rij 6	Rij 7	Rij 8		Totaal
Totaal aantal tegelplaatsen (1)	12	11	9	8	7	6	5	3		61
Aantal beschikbare hele tegels (2)	12	7	6	6	7	6	5	3		52
Aantal onvolledige tegels samengesteld uit fragmenten (3)		1	1	1						3
Aantal ontbrekende tegels (4)		3	2	1						6
Totaal aantal gebroken tegels (a)	5	5	6	2	2	2	3	0		25
Gebroken in 2, Hz, Vk, Dgl, Hxx (b)	2	2		1	1		2			8
Gebroken in 3 (c)	3		2	1	1	1				8
Gebroken in 4 (d)		3	4							7
Gebroken in > 4 (e)						1	1			2

Zone F 64 records	Rij 1	Rij 2	Rij 3	Rij 4	Rij 5	Rij 6	Rij 7	Rij 8		Totaal
Totaal aantal tegelplaatsen (1)	11	10	9	8	7	7	4	4		60
Aantal beschikbare hele tegels (2)	9	7	8	8	7	7	4	4		54
Aantal onvolledige tegels samengesteld uit fragmenten (3)	1	1								2
Aantal ontbrekende tegels (4)	1	2	1							4
Totaal aantal gebroken tegels (a)	6	2	4	3	4	1	2	1		23
Gebroken in 2, Hz, Vk, Dgl, Hxx (b)	4	1	2	1	2		1	1		12
Gebroken in 3 (c)	2	1	1			1				5
Gebroken in 4 (d)			1				1			2
Gebroken in > 4 (e)				2	2					4

(1) = (2) + (3) + (4)
(a) = (b) + (c) + (d) + (e)

Zone M 21 records	Rij 1	Rij 2	Rij 3	Rij 4	Rij 5					Totaal
Totaal aantal tegelplaatsen (1)	2	4	4	4	4					18
Aantal beschikbare hele tegels (2)	2	4	4	3	3					16
Aantal onvolledige tegels samengesteld uit fragmenten (3)										0
Aantal ontbrekende tegels (4)				1	1					2
Totaal aantal gebroken tegels (a)	1	3	1	0	0					5
Gebroken in 2, Hz, Vk, Dgl, Hxx (b)		2								2
Gebroken in 3 (c)	1		1							2
Gebroken in 4 (d)		1								1
Gebroken in > 4 (e)										

Zone R 147 records	RAB	RAO	RBC	RBO	RCD	RCO	RDE	REF	REO	REP	RFA	RFO	RFP	Totaal
Totaal aantal tegelplaatsen (1)	12	12	12	13	12	12	12	12	12	11	12	12	14	158
Aantal beschikbare hele tegels (2)	12	12	4	13	4	12	6	12	12	0	12	12	0	111
Aantal onvolledige tegels of fragmenten (3)														(24)
Aantal ontbrekende tegels (4)			8		8		6							23
Totaal aantal gebroken tegels (a)	3	4	3	11	1	9	4	10	5		4	10	4	68
Gebroken in 2, Hz, Vk, Dgl, Hxx (b)	1	3	1	5	1	5	1	6	1		3	8	4	39
Gebroken in 3 (c)	1		2	3		4	2	4	1			1		18
Gebroken in 4 (d)	1	1		2			1		3			1		9
Gebroken in > 4 (e)				1							1			2

(1) = (2) + (3) + (4)
(a) = (b) + (c) + (d) + (e)

twee decortypes

De zes driehoekzones hebben elk een van elkaar losstaande versiering die *a candelieri* is opgebouwd vanuit de basis van de zone naar het medaillon toe. Er zijn slechts twee ontwerpen die alternerend elk driemaal voorkomen.

Het eerste ontwerptype bevat een boeket van herfstbladeren en zuiders fruit dat is opgehangen aan een lint. Op de detailfoto van het centrale medaillon (Foto 6) ziet men dat dit lint vijfmaal is gewikkeld omheen de lauwerkrans. Halverwege het lint is een sierstrik geknoopt met linten die eindigen in een trompetvorm. Iets lager bindt eenzelfde type sierstrik het hele bladerboeket samen. Links en rechts kronkelt nog een sierlint naar beneden dat eindigt in een gestileerde groene bladkelk.

Het herfstboeketdecor in zone C.
Reconstructie met de gerestaureerde tegels.

Twee grote vuurkorven, gedragen door een stengel die ontspruit uit een knol met twee jonge blaadjes, flankeren het geheel en accentueren de *a candelieri* opbouw. De stengel draagt een bladkelk, met bijkomende bladstengels en meerdere zaaddozen, van waaruit de vuurkorf ontluikt als een bloem. De vlammentongen uit de forse, uit ijzerbanden gesmede vuurkorven likken als het ware de gestileerde bladkelken onderaan de buitenste slingerlinten. Uit het herfstboeket ontluiken onderaan, als guirlandes, twee langgerekte herfstbladeren die elk eindigen op een bruine zaaddoos. Dit *herfstboeketdecor* is door loopslijtage slechts gedeeltelijk bewaard in zone A, maar beter zichtbaar in zones C en E.

Is dit eerste decortype al rijkelijk en zeer kleurrijk uitgevoerd, toch wordt het overtroffen door een groter aantal sierelementen in het tweede type, het *groteskendecor*. Deze compositie van voornamelijk grotesken plaatst een gevleugeld puttohoofdje tussen twee grote hoornen van overvloed, die aan hun basis met een lint zijn samengebonden. Beide hoornen, en de hoornen die zich omgekeerd nestelen tussen bladeren en appels van de granaat, ontluiken uit een sierlijk gestileerde groene bladkelk. Het geheel van deze constructie ondersteunt een renaissancevaas met twee handvatten, gevuld met hetzelfde granaatdecor als in de hoornen. Twee griffoenen klemmen met hun klauwachtige poten een cartouche vast met telkens een leuze, *SPQR* in de zone B en *Sola Fides Svficit* in de zone F. Aan de uiteinden van de cartouche werden twee festoenen vastgemaakt die in het midden samenkomen bij een ramkop, geplaatst op een bolvormig onderstel, gelijkend op een armilairsfeer.

Het groteskendecor in zone F.
Reconstructie met de gerestaureerde tegels.

Het geheel wordt onderbouwd door twee imponerende groteske monsterkoppen die elkaar aankijken en waarschijnlijk met hun lange baard in het midden van de zonebasis samenkomen in een knoop, die jammer genoeg niet is bewaard. De monsterlijven ontspruiten opnieuw uit een bladkelk achteraan de monsterkop en nemen dezelfde vorm aan als de hoornen van overvloed. De lange opgekrulde staart, die in de aanvang geel is geschubd en verder overgaat in een gestileerde bladrank, eindigt op een zaaddoos waarboven een sierlijke bloem ontluikt. De staart heeft enkele uitlopers van telkens drie groengeel gestippelde blaadjes.

Dit *a candelieri* opgebouwd groteskendecor treffen we aan in de zones B, D en F. In zone B ontbreekt links een groot aantal tegels en in zone D zijn enkel de bovenste vijf rijen aanwezig. De meest volledige voorstelling van het groteskendecor zien we in zone F.

medaillon en wapenschild

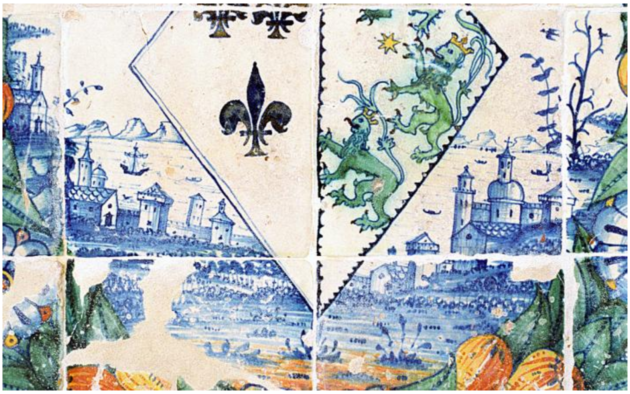
Het medaillon dat in het midden van de kapel gevat zit tussen de zes driehoekzones verdient bijzondere aandacht. Het bestaat uit veertien gaaf bewaarde tegels en toont een fijn beschilderd decor. Het levert, als een gehandtekend en gedateerd document, onschatbare informatie over de opdrachtgevers en dus ook over de productieperiode van de tegelvloer. Een wapenschild in ruitvorm, met links de wapens van Jan van Immerseel en rechts de wapens van zijn vrouw Maria de Lannoy, is geplaatst in een lauwerkrans van laurier- of granaatbladeren, opgesmukt met granaatappels en drie bloemkronen in rozetvorm. De linten waaraan het bladerenboeket is opgehangen in de zones met herfstboeketdecor, wikkelen zich omheen de krans en omklemmen aan weerszijden drie granaatappels. Slechts tweemaal komt die omwikkeling voor; de twee tegels met de derde omwikkeling zijn verloren gegaan.

Het wapenschild is geplaatst tegen de achtergrond van een sterk italianiserend water- en berglandschap. Op het voorplan bevindt zich een vlakte bedekt met allerlei plantjes. Aan elke zijde van het wapenschild zijn daken en torens van een denkbeeldige stad aan de rand van een zee of meer geplaatst. Op het watervlak, dat in de verte begrensd is door een bergketen, dobberen een gondel en een karveel. In de lucht, die is aangegeven door streepjes wolk, vliegen enkele zwermen vogels voorbij. De lichtblauwe tint van dit landschap contrasteert fel met de polychromie van het wapenschild en de krans.
De heraldische en genealogische aspecten van het wapenschild werden in deel I belicht.

een tweede medaillon

Van het medaillon bestaat een tweede exemplaar dat was ingemetseld in het midden van de kleine kamer, gelegen op de eerste verdieping net boven de kapel. We vinden een afbeelding ervan, die dateert van kort voor 1939, in het artikel van Henri Nicaise. Die schrijft hierover: *Boven de kapel, in dezelfde toren is er nog een tegelvlak van dezelfde aard die de centrale compositie vormt van een analoge vloer die vandaag verdwenen is en vervangen door cementdallen. Het is spijtig genoeg niet uit te maken of die tegels nog hun oorspronkelijke plaats innemen.* En hij voegt er onmiddellijk aan toe: *Waarschijnlijk zijn tezelfdertijd twee bevloeringen uitgevoerd.*

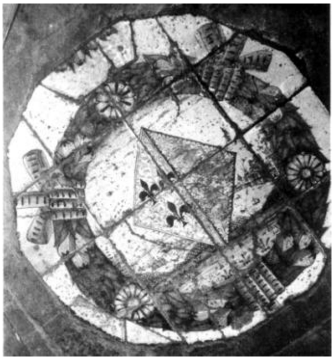
Tegelmedaillon na restauratie, met de wapens van Jan van Immerseel en Maria de Lannoy gedeeld in een ruitvormig schild.



Het blauwe waterlandschap met huizen en torens aan de waterrand, gondels en een karveel, in de verte begrensd door een bergketen.

Volgt een tamelijk gedetailleerde vergelijking van het decor tussen beide medaillons die we hierna in vertaling hernemen. *Als we dit decor* [bedoeld is: het decor van het medaillon in de kapel] *vergelijken met dit van de tegels die op de verdieping van dezelfde toren worden bewaard, dan stellen we vast dat in beide gevallen de opvatting identiek is. De afmetingen van de compositie zijn echter licht verminderd. Het wapenschild is gelijkaardig aan het eerste, maar de wapens zijn hier voorgesteld op een achtergrond van bladerenranken of een licht blauw borduurwerk. Opmerkelijk is de manier waarop de decorateur het wapenschild getekend heeft, zonder rekening te houden met de scheidingslijn tussen de tegels. Het loofwerk is op dezelfde wijze versierd met fruit en rozetten, maar de lussen die het vastknopen, draaien slechts viermaal rond het gebladerte. Wat het blauwe landschap op de achtergrond betreft, het heeft dezelfde fantesistische en conventionele aanblik; het is op een licht verschillende wijze voorgesteld. Op het voorplan, dezelfde vlakte versierd met plantjes; deze vlakte wordt van de zee slechts gescheiden door een gordijn van heesters die groeien op heuveltjes. De stad bevindt zich rechts aan de boord van de watervlakte, opgevrolijkt door enkele lichte bootjes; in de diepte links verschijnen de bergen; in de lucht enkele vogels en wolkjes.*[80]

Nicaise maakt in zijn beschrijving geen melding van de twee strikken die de vier omwikkelingen van het slingerlint rond de lauwerkrans opsmukken en een variant zijn van die in het herfstboeketdecor. Dergelijke strikken komen niet voor op de lauwerkrans van de kapelvloer.



Het tegelmedaillon op de eerste verdieping. Nicaise 1939.

Bij de herinrichting in 1960 van die ruimte boven de kapel tot bibliotheek, werden het medaillon en de grijze tegels eromheen verwijderd en vervangen door parket. Het tegelmedaillon werd toen opgeborgen in een kistje.[81] Na de verkoop van het kasteel zijn die majolicategels, die als roerend goed werden bestempeld, door de erfgenamen van de vorige bewoner geschonken aan museum Rubenshuis in Antwerpen, waar ze vandaag deel uitmaken van de permanente opstelling. Het bestaan van dit tweede, identiek tegelmedaillon deed Henri Nicaise veronderstellen dat mogelijk twee vloeren werden gefabriceerd op hetzelfde ogenblik. Pas nadat de tegels in september 2000 waren overhandigd aan museum Rubenshuis waren ze beschikbaar voor onderzoek. Tot dan hebben we het moeten stellen met de eerder onduidelijke zwart-wit foto uit het studiedossier van Nicaise.

Nicaise legt geen verband tussen beide medaillons. Hij houdt het bij een beschrijving van de verschillen in decoratie. Hij beschouwt het medaillon op de eerste verdieping als het restant van een vloer die identiek is aan die van de kapel. Beweren dat alle tegels rondom het alleenstaande medaillon in de loop der tijden verdwenen zijn, is een stelling die niet erg overtuigt.

Twee factoren doen een vermoeden ontstaan dat de compositie van de eerste verdieping wel eens het oorspronkelijke middenstuk van de kapel-vloer zou kunnen zijn. Dit vermoeden is gebaseerd op enkele aansluitings-moeilijkheden tussen het kapelmedaillon en de omliggende zones, maar ook de gelijkenis in vorm en voorstelling tussen beide medaillons. Het gedetailleerde tegelonderzoek van beide medaillons heeft uitgewezen dat het tweede medaillon een duplicaat is van dat uit de kapel, en dus niet een restant van een tweede gelijkaardige vloer die op een andere locatie in het kasteel zou hebben gelegen. De termen 'tweede medaillon', 'oorspronkelijk medaillon' en 'origineel medaillon' worden nu synoniemen voor het medaillon op de eerste verdieping, in tegenstelling tot het medaillon uit de kapel dat als 'kapelmedaillon' wordt aangeduid.

Het medaillon van de verdieping – dat het origineel medaillon is - vertoont een aantal gebreken en onvolkomenheden die duidelijk nagegaan kunnen worden op de afbeelding ervan.

Wapenschild in het origineel medaillon.

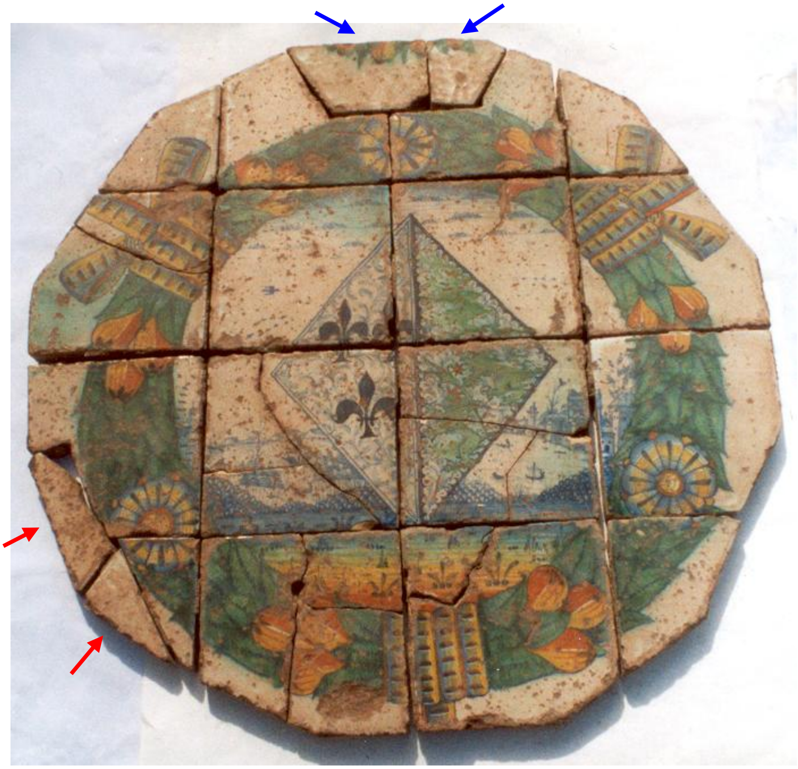
Het meest frappante is het wapenschild van Maria de Lannoy dat een echte 'miskleun' is. Het groene glazuur van de drie klimmende leeuwen is sterk uitgevloeid. De bovenste leeuw is zodanig gevlekt dat we er nog nauwelijks een leeuw in herkennen. De middelste heeft scherp afgelijnde poten, maar het glazuur van het lijf is sterk gevloeid. Daarenboven is dit geen klimmende leeuw, maar een leeuw die op zijn voorpoten aan het vallen is. De onderste leeuw is nog het scherpst van de drie.
Vanuit productiestandpunt gezien, zijn deze tegels ware misbaksels. Een te warme oven of te dicht bij de vuurbron gestapeld, is de vermoedelijke oorzaak. Bij de onderste en bovenste leeuw is aan de twee bruin ingekleurde ogen te zien dat de kop niet in profiel is getekend, maar in vooraanzicht.

Daarenboven moet volgens de wetten van de heraldiek de achtergrondkleur *d'argent* - wat heraldisch *op zilver* betekent - vervangen worden door een witte kleur wanneer om een of andere reden geen zilverkleur gerealiseerd kan worden. Deze groene leeuwenvlekken op een drukke achtergrond van fijn gepenseelde blauwe ranken - een uiting van overdreven creativiteit van de tegelschilder - vormen een slordig en onduidelijk geheel.
De ster die in de wapenhelft van Maria de Lannoy gewrongen zit tussen de drie leeuwen heeft zeven punten. Van heraldicus Dansaert weten we dat de ster in het wapen van Maria de Lannoy's familie slechts zes punten telt. Sterren met zeven punten komen trouwens vrijwel nooit voor in de heraldiek. We vermoeden dat de zevende punt voortspruit uit de onwetendheid van de tegelschilder, die de wetmatigheden van de heraldiek tot op het niveau van dergelijk klein detail niet kende.

Het wapenschild van Jan van Immerseel, in het bijzonder de staande Brabantse lelie rechtsboven, wordt op een nogal storende wijze doorsneden door de verticale tegelrand. We verwachtten eerder dat de tegelrand zou samenvallen met de verticale deellijn van de ruitvorm.
De schetslijn aan de binnenkant van de wapenhelft van Jan van Immerseel heeft heraldisch geen betekenis. Jan van Immerseel droeg het volle familiewapen en diende dit dus niet met een bijkomend heraldisch stuk, bijvoorbeeld een streepomboordsel, te breken. De lijn moet dan ook beschouwd worden als een toevoeging van de majolicaschilder die op deze wijze de achtergronddecoratie met ranken heeft willen afzomen.

Bij het onderzoek van het origineel medaillon komen we al snel tot de vaststelling dat de twee smalle tegelstroken links (rode pijlen) niet tot dit medaillon behoren, maar wel tot een van de zones uit de kapel, vermoedelijk zone C (zie ook Foto 9). Om bij het medaillon te horen zouden op deze tegels, ter hoogte van de rozet, groene uitstekende bladpunten van de lauwerkrans moeten staan. De twee tegels bovenaan (blauwe pijlen) behoren evenmin tot het tweede medaillon, maar wel tot de top van zone F.

Aan het einde van de lus, onderaan het wapenschild, ontbreekt een strik. Een vergetelheid? Of was de opzet slechts twee strikken weer te geven, een links boven en een rechts boven, aangevend dat de lauwerkrans is opgehangen aan de twee schuin naar boven toe lopende linten?
De linten zijn niet symmetrisch rond de lauwerkrans geknoopt: er zijn telkens vier wikkels, waarbij er twee links liggen van het lint dat naar de zone vertrekt en slechts één rechts.
De lauwerkrans is daarenboven a-centraal gepositioneerd. Bovenaan de loofkrans is er inderdaad meer witruimte dan onderaan. Met deze positionering bleef er geen plaats vrij voor een derde strik onderaan.
Opdat de bloemvaas in de top van zone F op gelijke wijze als in de twee overige zones zou aansluiten bij de lauwerkrans is diep in de twee bovenste tegels gesneden moeten worden (blauwe pijlen).



Origineel medaillon met aanduiding van de tegels die er niet bijhoren.

Het blauwe waterlandschap links van het wapenschild is nogal wazig geschilderd. De huizen, torens en bootjes rechts van het schild zijn iets scherper neergezet. Onze appreciatie van dit landschap wordt verder negatief beïnvloed door de zware beschadiging aan het glazuur van dit medaillon. Over het hele oppervlak verspreid zijn ontelbare minuscuul kleine schilfertjes van het glazuur afgesprongen. Blijkbaar hebben deze tegels het in het torenkamertje zwaarder te verduren gehad dan het medaillon in de kapel. De beschadiging zou wel dateren van de periode vóór de inrichting van het kamertje als bibliotheek.

De opgesomde gebreken en onvolkomenheden aan het origineel medaillon, met in de eerste plaats de zeer gebrekkige kwaliteit van de wapens van Maria de Lannoy, zijn naar onze mening voldoende bezwarend en een rechtmatige reden voor weigering van de tegels. Het oorspronkelijk geproduceerde medaillon kon niet worden aanvaard door Maria de Lannoy en diende hermaakt. Het resultaat zien we liggen in de kapel. Daarin is het merendeel van de hierboven genoemde bezwaren weggewerkt (zie Foto 6).
De drie klimmende leeuwen zijn nu fijn en scherp geschilderd. Hun koppen zijn in profiel getekend en het geheel beantwoordt aan het wapenschild zoals dit heraldisch wordt beschreven. Dat de bovenste leeuw dreigt op de voorpoten te vallen, is niet aan de schilder te wijten, maar aan de gedeelde

ruitvorm die als wapenschild minder geschikt is voor weergave van grotere wapenstukken. Dit wordt trouwens door heraldici algemeen erkend.
De achtergrond van blauw getekende arabesken is nu vervangen door een wit fond, wat in overeenstemming is met de wetten van de heraldiek.
Nochtans is de overbodige tweede lijn in de wapenhelft van Jan van Immerseel nog steeds aanwezig, mogelijk omdat de tegelschilder enkel de foutieve achtergrond moest corrigeren.
Het ruitvormige wapenschild is zodanig gepositioneerd dat de verticale tegelrand vlak naast de verticale deellijn van de ruit valt en niet meer dwars door een van de wapenstukken van Jan van Immerseel loopt. De verdeling is ook zó gemaakt dat de uitgeschulpte zoom rond de wapens van Maria de Lannoy niet is verstoord.
Op het nieuwe medaillon zijn bij de wikkels rond de lauwerkrans geen strikken meer aangebracht. Het is duidelijk te zien dat de twee strikken de oorzaak waren van de a-centrische positionering van het origineel medaillon, wat gecorrigeerd is bij het kapelmedaillon. De linten wikkelen zich nu op symmetrische wijze rond de lauwerkrans met telkens vijf wikkels: twee aan weerszijden van het lint dat naar de zone vertrekt.

Asverschuiving van het kapelmedaillon met zone E en omwisseling van het bruine biesje.

Maar, ook dit hermaakte medaillon is niet zonder fouten gebleven. De asverschuiving van het lint naar de zones E en A toe en de omwisseling van het bruine biesje aan het lint vinden mogelijk hun verklaring in het zogenaamd blind herschilderen van de tegels in het atelier. Bij het uitvoeren van deze werkzaamheid waren de verbindingen met de zones, die toen al lagen ingemetseld in de kapel, niet voorhanden.
Ook de foutieve zevenpuntige ster in de wapenhelft van Maria de Lannoy is zo overgenomen op de tegel in de kapel.

Het originele medaillon was dus duidelijk mislukt en niet aanvaardbaar voor Maria de Lannoy. Nochtans werd het initieel in de kapel gelegd omdat die klaar moest zijn tegen het overlijden van haar man. Nadien, na het overlijden van Jan van Immerseel, werden de tegels hermaakt. In deze redenering is het tweede medaillon - het medaillon dat geruime tijd in de kamer boven de kapel heeft gelegen – wel degelijk het oorspronkelijke kapelmedaillon.

Het feit dat het tweede medaillon tot voor kort nog aanwezig was in het kasteel is voldoende bewijs dat het er ooit een functie heeft gehad, volgens bovenstaande bewijsvoering als allereerste medaillon in de kapelvloer. Indien de tegels in het atelier afgekeurd waren, dan hadden we ze nooit in het kasteel kunnen aantreffen, zowaar helemaal niet meer aangetroffen, tenzij als archeologische vondst op een of andere stortplaats in de stad.

heel even terug samen!

De ultieme oefening voor het bewijzen van de vervanging van het ene medaillon door het andere kon niet beter geschieden dan met de echte tegels. Met het akkoord van de heer J. de Gruyter en de conservator van museum Rubenshuis Carl Depauw kon een reconstructie worden uitgevoerd. De bovenste rij tegels van de zes zones en waar mogelijk ook van de stroken randtegels, werden van het restauratieatelier in Brussel overgebracht naar het museum en daar samen gelegd met het tweede medaillon. Na 475 jaar scheiding, heel even terug samen!

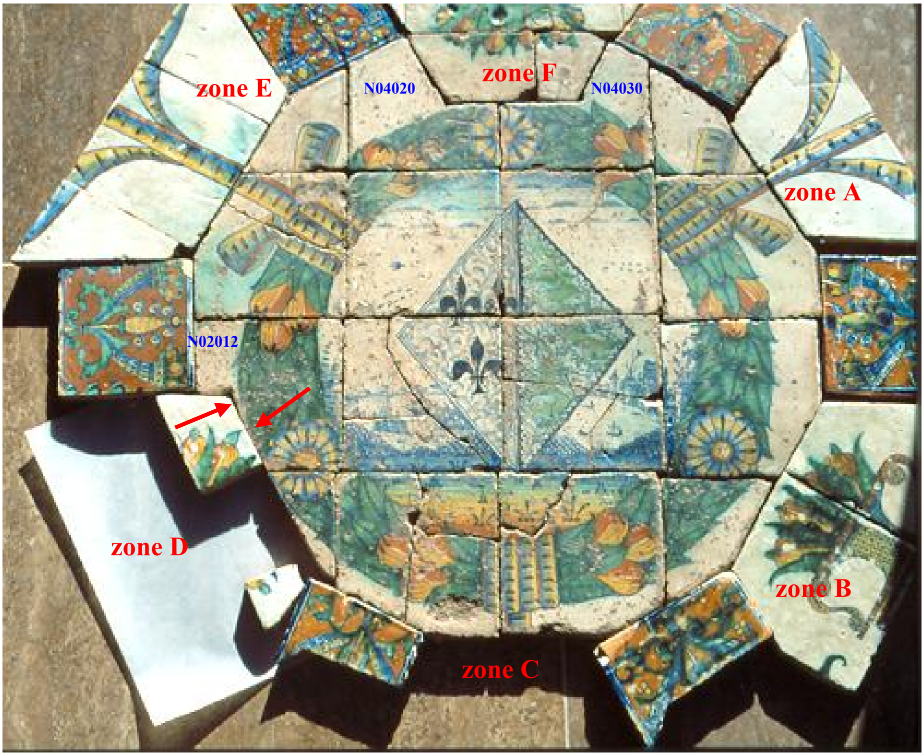


FOTO 9

Het tweede medaillon nu in de collectie van museum Rubenshuis, in een reconstructie met enkele zonetegels uit de kapel.

Deze foto spreekt voor zich. Alle aansluitingsproblemen die in de vorige paragrafen werden opgesomd, zijn in deze reconstructie verholpen. Het medaillon en de aansluitende zonetegels liggen in volledige harmonie met elkaar. Zo is de vloer indertijd voorgesteld aan Maria de Lannoy die de wapenschildtegels begrijpelijkerwijze heeft afgekeurd. Letten we terloops ook op het verschil in glans tussen de kapeltegels die op dat ogenblik al gereinigd waren en de niet behandelde tegels van het tweede medaillon.

Maar deze reconstructie brengt nog een ander probleem aan het licht. We zien dat onderaan het wapenschild tegels van zone C moeten komen, die jammer genoeg niet zijn teruggevonden. De zone A - dit is de zone aan de ingang van de kapel - ligt hier bovenaan rechts. Het originele medaillon met wapenschild lag dus 120° gedraaid ten opzichte van de as kapeldeur - altaar. Een dergelijk vermoeden was al gerezen bij voorafgaande contourprojecties van de zwart-wit foto van het originele medaillon, boven op de kapelvloer. Alle oefeningen op het draaien van het gehele vloeroppervlak of omwisseling van individuele zones onderling, mislukken. We kunnen daarom met bijna zekerheid stellen dat ook de oriëntatie van het originele medaillon foutief was ontworpen en mede oorzaak was van de afkeuring.

een verhelderende oefening

Door de tegelschilder werd op de rug van tegel F01070 - een tegel gelegen aan de onderrand van zone F - een schets gemaakt, ofwel als oefening ofwel tijdens een discussie met een andere persoon in het atelier. Het betreft de wikkelingen van het lint rond de lauwerkrans.
Men onderscheidt heel duidelijk drie wikkelingen met aan weerszijden daarvan de contouren en de punten van drie à vier loofbladeren. Deze drie wikkelingen lopen door naar het zonevlak waar we de openzwaaiende linten kunnen volgen. Links en rechts daarvan onderscheiden we de vage contouren van een strik (rode pijlen).
De oefening of discussie ging waarschijnlijk over de techniek om meerdere wikkelingen rond de lauwerkrans te doen uitmonden in één enkel lint. Op de oefening zijn er drie wikkelingen; op het origineel medaillon zijn er vier en bij het kapelmedaillon zijn dat er vijf.

Het belangrijkste hier is dat op de lauwerkrans van het kapelmedaillon geen strikken voorkomen. Het tweede medaillon daarentegen heeft wikkelingen op twee plaatsen, telkens met een strik, gelegen links en rechts van zone F (in de foutieve opstelling van Foto 9). De tegelschilder was hier op een zonetegel dus duidelijk aan het oefenen voor het originele medaillon. Dit is misschien nog het meest overtuigende bewijs dat het tweede medaillon gemaakt is op het zelfde ogenblik als de overige zones, meer specifiek de zone F, en dus het originele is.

Oefening op de rug van tegel F01070 en calque van het schema.

Vooruitlopend op het hoofdstuk waarin de tegelkenmerken onder de loep worden genomen, komen bij het vergelijken van de tegelkarakteristieken van beide medaillons enkele interessante elementen naar voor. Ter herinnering, het kapelmedaillon wordt aangeduid als de zone M. Aanloog hieraan wordt naar het origineel medaillon verwezen als de zone N. Voor eenvoud van begrip worden hun tegels respectievelijk M-tegels en N-tegels genoemd. Ze tellen elk 16 tegels. De vier tegels die in feite niet tot het tweede medaillon behoren, worden niet opgenomen in deze vergelijking.
Wat de hoogte en breedte van de tegels betreft, wordt een grote overeenkomst tussen beide groepen vastgesteld: het zijn allemaal grootformaat tegels van 143, 144 en 145 mm. De vergelijking kan slechts op 10 stuks worden gebaseerd omdat de tegels aan de buitenrand van beide medaillons een ingekorte breedte of hoogte hebben.

Het verschil in dikte tussen de tegels van beide medaillons is frappant. De M-tegels hebben een dikte van 21 à 22 mm, terwijl de N-tegels eerder 20 dan 21 mm dik zijn. De N-tegels leunen dichter aan bij de dikte van de overige vloertegels, waarmee ze waarschijnlijk gelijktijdig gemaakt zijn. Het kapelmedaillon vertoont dan een diktepatroon dat eigenlijk een beetje buiten de trend van de vloer valt.

Dikte	20 mm	21 mm	22 mm	23 mm	24 mm
M-medaillon	1	5	7	2	1
N-medaillon	11	4	1	0	0

Bij acht tegels van het tweede medaillon is op de tegelrug een merkteken 'b' aangebracht (zie hoofdstuk *Merktekens op de tegelrug*). Zeer waarschijnlijk hebben de overige tegels hetzelfde kenteken gehad. Deze identificatie was nodig om bij het leeg maken van de oven, de tegels van het medaillon te kunnen onderscheiden van tegels uit de andere zones. Op de tegels van het kapelmedaillon is geen merkteken aangebracht. Dat was ook niet nodig omdat, conform aan onze hypothese, die tegels op een later tijdstip in een aparte ovenbeurt als een afzonderlijk lot zijn gebakken.

Vingerindrukken in de scherf treffen we aan zowel op de N-tegels als op de later gemaakte M-tegels (zie hoofdstuk *Vingerindrukken*). Vingerindrukken zijn dus niet enkel karakteristiek voor de kapelvloer, maar blijkbaar ook voor het majolica-atelier in kwestie. Dit is een gegeven dat van nut kan zijn bij het onderzoek van Antwerpse tegelvondsten in een ruimere context.

Messporen op de tegelranden van beide medaillons, in combinatie met de verscheidenheid aan breedte- en hoogtematen, wijzen op eenzelfde techniek om de tegels te snijden (zie hoofdstuk *Messporen*). Het snijden van de tegels met een mes langsheen een lat, na het afmeten met een maatstok, is typisch voor de periode waarin de tegels geproduceerd zijn, en zeker voor het productieatelier.

cartouches

S.P.Q.R.

Een cartouche in de zone links van de kapeldeur bevat het devies *(S).P.Q.R.* dat staat voor *S(enatus) P(opulus) Q(ue) R(omanus)*. Volgens Stockmans zou de letter R kunnen staan voor *Rameyensis*, wat hier zoveel betekent als *het Hof (de familie) en de dienstboden van Rameyen*. Hij interpreteert het devies als een ode aan de bewoners en de dienstboden van het hof van Rameyen.
Deze thesis wordt niet bijgetreden door Nicaise die - met een voetnootverwijzing naar Stockmans - de leuze als volgt commentarieert: *We hechten uiteraard geen enkele betekenis aan de S.P.Q.R. die traditioneel voorkomt op zoveel Italiaanse majolicastukken, en andere, uit de Renaissance, als herinnering aan de Romeinse grootsheid (en die dus geen enkel verband houdt met de vroede vaderen en het volk van Rameyen!).*

In de cartouche in de kapelvloer zijn de letters P, Q en R geplaatst tussen twee blauwe schrijflijntjes. De letters zijn getrokken in een dikke blauwe lijn die wordt beschaduwd door een smal bruin biesje. Tussen de letters staan punten in de vorm van een driehoek die de vorm aanneemt van een *proen* waarvan de drie uiteinden zijn verlengd met heel fijn gestippelde puntlijntjes.[82] Ook aan deze punten is een bruine schaduw aangebracht.

Uiterst links is nog net het streepje te zien van de punt die de ontbrekende letter S scheidt van de letter P. Doorheen het witte fond achter de letters schijnt links van zowel de letter P als de Q een lichtblauwe afdruk van deze twee letters. Het zijn de restanten van een voorontwerp van het schrift dat later door de tegelschilder is gecorrigeerd. Inderdaad, indien de letters P en Q zouden staan op de initieel geplande plaats, zou de spatie met de letter R te ruim zijn uitgevallen.

De typische renaissancevorm van de cartouche is afgebakend door een blauwe trek die in de verticale kromming van het cartouche-einde overgaat naar heel fijn. De horizontale trek is aan de binnenzijde eveneens van een bruine schaduw voorzien. De blauwe, groene en gele arcering aan het rechter uiteinde van de cartouche geven reliëf aan het geheel. De cartouche-krullen bovenaan doen dienst als steunpunt voor de griffoenen en onderaan als ophangpunt voor de festoenen.

De cartouche met het devies (S). P. Q. R. in de zone links van de kapeldeur.

S.P.Q.R. is het oude acroniem voor de stad Rome dat men, als eerbetoon en eigendomsbewijs, op allerlei zaken van de stad aantreft. Dit werd op vele plaatsen nagebootst, ook bij ons. Zo vindt men op de Groenplaats in Antwerpen op de sokkel van het standbeeld van Rubens een S.P.Q.A., de A verwijzend naar *Antverpiensis*.[83]

S.P.Q.R. is een typisch Renaissance devies dat in de keramiek voornamelijk op schotels en vazen wordt aangetroffen. Het wordt meestal vergezeld van *trofei* ornamenten, zoals vlaggen, trommels, wapens, schilden, speren, harnassen, maar ook allerlei groteske figuren. Ook op tegels zien we het een enkele maal.

Onder de majolicategels in de kerk van Margaretha van Oostenrijk in Brou te Bourg-en-Bresse bijvoorbeeld is er een met dit devies.[84] De vloer van Brou is waarschijnlijk gemaakt te Lyon door een raadselachtige Italiaanse majolicabakker, genaamd Canarin, die zich in Lyon zou gevestigd hebben na een passage in Antwerpen. De vloer wordt gedateerd rond 1530.[85]

Het devies S.P.Q.R is geplaatst in een banderol boven op een geel schild en een groene knots (?) op een helblauwe achtergrond en afgeboord door een kader gevuld met lichtblauwe gestileerde bladeren. Dit type tegel is, zoals we ook zien in Herkenrode en The Vyne, bedoeld om geplaatst te worden in het midden van vier zeskante tegels waardoor een achtkante compositie ontstaat.

Vloertegel met S.P.Q.R. devies in de kerk van Brou te Bourg-en-Bresse.
© Musée de Brou.

Wat de interpretatie van de R betreft zijn we geneigd de redenering van Stockmans te volgen. Een gelijkaardig devies in twee versies - S.P.Q.R. en S.P.Q.F. - treffen we aan op een schotel gedateerd 1509 uit de vroegere collectie Rothschild en toegeschreven aan een atelier uit Montelupo, in de 16de eeuw het pottenbakkerscentrum van Firenze. Hier verwijst de R naar *het volk van Rome* en de F duidelijk naar *het volk van Firenze*.[86]

Het devies S.P.Q.R. en S.P.Q.F op een schotel, Montelupo, 1509.

Sola Fides Svficit

In de zone rechts van de kapeldeur is een cartouche ingewerkt die de tekst *SOLA FIDES SVFICIT* bevat. In zijn publicatie van 1910 beweert Stockmans dat de vloer tweemaal een cartouche met die tekst bevat, althans indien we zijn formulering correct interpreteren.[87] Door de alternerende plaatsing van beide decortypes zou deze tweede cartouche onder het altaar moeten liggen. Bij het begin van het onderzoek werd verondersteld dat het overgrote deel van de tegels uit die zone was verdwenen bij het maken van de opening naar de kelder. Verder onderzoek van de tegels rond het altaar wijst echter uit dat op die plaats nooit tegels hebben gelegen. In een volgend hoofdstuk wordt hierop teruggekomen.

De cartouche met het devies "Sola Fides Svficit", in de zone rechts van de deur.

Henri Nicaise interpreteert het devies in deze zone als een geloofsbelijdenis van Lutherse oorsprong. Hij schrijft hierover: *Daarentegen loont het de moeite even stil te staan bij de "Sola fides sufficit". De betekenis van deze inscriptie lijkt duidelijk; het is een geloofsbelijdenis van lutherse oorsprong die staat tegenover de lering van de Roomse kerk:"het Geloof zonder goede werken is een dood geloof". De intentie is duidelijk: in de huiskapel van haar kasteel heeft de weduwe van de heer van Immerseel haar verbondenheid met het hervormde geloof willen uitdrukken.*
Merken we op dat Nicaise de term *sufficit* met twee f-en schrijft, daar waar de majolicaschilder er slechts één plaatste.

Nicaise typeert Maria de Lannoy hier als weduwe van Jan van Immerseel en baseert zich daarvoor op de ruitvorm van het wapenschild, zoals reeds aangehaald in deel I. Verder legt hij een verband tussen de vrome inscriptie en het centrum waar het nieuwe geloof talrijke volgelingen telde, namelijk Antwerpen. *Voor de uitvoering van deze vloer, en in het bijzonder voor deze vrome inscriptie, zal zij* [Maria de Lannoy] *zich bij voorkeur gericht hebben tot artiesten die behoorden tot een centrum waar deze nieuwe godsdienst talrijke aanhangers telde, met name Antwerpen. Misschien bevonden er zich ketters onder de arbeiders die belast waren met de uitvoering van de vloer, zoals later, onder degene die in de tweede helft van de 16de eeuw uitweken naar Holland. Daarom is het ook gewettigd te veronderstellen dat onze tegels van Antwerpse afkomst zijn.*

De term *Fides* is het centrale element van de inscriptie en is ook de eenvoudigste; het betreft het geloof. *Svficit* komt van het Latijnse werkwoord *sufficere* wat betekent 'volstaan, voldoende zijn, toereikend zijn'. De inscriptie wordt dan vertaald als 'alleen het geloof volstaat' of 'het geloof alleen volstaat'. Nochtans zou in dat geval eerder de schrijfvorm "Sufficit" met dubbele f moeten gebruikt zijn - zoals Nicaise het trouwens ook schrijft - wat hier duidelijk niet het geval is. Misschien is door de majolicaschilder een van beide f-en weggelaten, een verschijnsel dat in die periode vaker voorkomt in inscripties op majolica. De schilder heeft voor het schrijven van het eerste deel van de tekst inderdaad royaal de ruimte genomen, terwijl de plaats die beschikbaar bleef voor de laatste vier letters zeer krap is. De laatste letter I moest zelfs binnen de holte van de letter C worden gewrongen en voor de letter T blijft nauwelijks nog plaats over. Het geheel moest namelijk in de rolband passen die aan beide zijden begrensd is door de klauwen van een griffoen. Na het schilderen van de eerste F heeft de schilder wellicht moeten beslissen om de tweede F weg te laten, wou hij er de letters ICIT nog bij krijgen. Hij zal hierin allicht geen hinderpaal tot het begrijpen van de tekst gezien hebben, zo hij al kon lezen. We herkennen hier trouwens hetzelfde fenomeen als bij de S.P.Q.R. inscriptie. Op de achtergrond zijn vage resten van een eerste schrijfbeurt zichtbaar, maar minder herkenbaar dan bij de vorige leuze. Onder de letter D in Fides lijkt de schaduw van een F van Fides te staan, wat zou betekenen dat de letters nog iets naar links werden verschoven t.o.v. het initiële ontwerp. In deze hypothese zou het dus de bedoeling geweest zijn de betekenis 'volstaan' weer te geven en had er moeten staan: *Sola Fides Svfficit* met dubbele F.
Aan deze schrijfwijze, met de erbij veronderstelde betekenis van 'het geloof alleen volstaat' moet eigenlijk een rooms-katholieke toewijzing worden gegeven. We vinden de tekst namelijk in de middeleeuwse Sacramentshymne *Pange lingua*[88] als slotvers van de vierde zesregelige strofe die gezongen wordt in de dienst van Witte Donderdag, na de H. Mis, tijdens de processie met de H. Hostie naar het rustaltaar.[89]

Pange, lingua, gloriosi -	Zing, mijn tong, het groot mysterie -
Corporis Mysterium -	Van het lichaam, glorievol ; -
Sanguinisque pretiosi -	Van het kostbaar Bloed, tot losprijs -
Quem in mundi pretium -	Dezer wereld uitgestort, -
Fructus ventris generosi -	Door de Koning aller volk'ren, -
Rex effudit gentium.	Van een eedle schoot, de vrucht.
…	…
Verbum caro, panem verum -	't Woord, dat vlees werd, heeft, wat brood was, -
Verbo Carnem éfficit ; -	Door het woord tot Vlees gemaakt ; -
Fitque Sanguis Christi merum ; -	En de wijn tot 't Bloed van Christus. -
Et si sensus déficit, -	Als de zin 't niet vatten kan, -
Ad firmándum cor sincérum -	Wordt 't eenvoudig hart bevestigd -
Sola fides súfficit.[90]	Door het vast geloof alleen.

Deze hymneversie staat lijnrecht tegenover een geloofsbelijdenis van lutherse oorsprong welke door Nicaise werd vooropgesteld voor het uitleggen van de inscriptie. Reeds kort na 1512, als hoogleraar aan de universiteit van Wittenberg, kwam Luther door zijn studie van de brief aan de Romeinen tot nieuwe inzichten in de rechtvaardigingsleer van Paulus (Romeinen 1:17 *de rechtvaardige zal door het geloof leven*) en begon de leer der verdienstelijke goede werken van de katholieke kerk aan te vechten. Gedurende heel zijn leven zou de rechtvaardiging van de zondaar, door het geloof alleen [sola fides], als geschenk van God, zonder verdiensten van mensenkant [de goede werken], het centrum van zijn theologisch denken blijven. Deze geloofsovertuiging kan worden gebundeld in een geloofspreuk die zou luiden: *Sola fides justificit* (het geloof alleen rechtvaardigt). Hierbij wordt het woord *Svficit* als een afkorting van de voegvorm *justificit* van het Latijnse werkwoord *justificere* (gerechtvaardigd maken, rechtvaardigen) beschouwd.[91]
Het is naar deze rechtvaardigingsleer van Luther, die staat tegenover de lering van de katholieke kerk die leert dat ‘een geloof zonder goede werken een dood geloof is’, dat Henri Nicaise in de geciteerde tekst verwijst.

Welke van beide hypothesen - de hervormingsleer of de rooms-katholieke leer - de werkelijke motivering van Jan van Immerseel en Maria de Lannoy is geweest, zullen we nooit met zekerheid weten. Aan de hand van de gegevens die ons bekend zijn over beide opdrachtgevers en hun entourage kan een lijst van elementen en argumenten worden samengesteld, waaruit blijkt dat de balans duidelijk overhelt naar de rooms-katholieke toewijzing.

Aangezien we de hypothese verdedigen dat de kapelvloer nog voor de dood van Jan van Immerseel is opgeleverd, gaan we ervan uit dat over het devies door beide echtlieden samen is beslist. Nicaise, die de totstandkoming van de vloer ziet na de dood van Jan van Immerseel, beschouwt in zijn argumentatie enkel de geloofsovertuiging van Maria de Lannoy.

Voor argumenten die pleiten voor een rooms-katholieke toewijzing, moeten we ook teruggrijpen naar elementen en feiten die in deel I werden uiteengezet. Samen met bovenstaande toelichting kunnen die als volgt worden samengevat.

1. De inscriptie moet worden gezien in het kader van het lijdensverhaal van Jan van Immerseel die, in de periode dat beslist werd over de vloerdecoratie, al meer dan zeven jaar ziek was en onbekwaam zijn functies uit te oefenen. Wanneer zijn ziekte steeds erger en uitzichtlozer wordt, als geen enkele menselijke remedie nog baten kan, … als het verstand het niet begrijpen kan, *Als de zin ’t niet vatten kan,* wordt het oprechte hart zekerheid gegeven, *Wordt ’t eenvoudig hart bevestigd*, en is het geloof alleen voldoende. *Door het vast geloof alleen*.

Doordat de tekst genomen is uit een hymne van de eredienst op Witte Donderdag, wordt een analogie gesuggereerd tussen het lijden van Christus op Witte Donderdag, kort voor hij aan het kruis de geest gaf, en het lijden van Jan van Immerseel, kort voor zijn nakend overlijden.

2. Jan van Immerseel was raadsman en kamerheer van keizer Karel geweest. Hij kon zich daardoor niet veroorloven een andere geloofsovertuiging te hebben dan de rooms-katholieke. Hij had tot 1520, als schout en markgraaf van het land van Ryen, belangrijke bestuurlijke functies bekleed en zou, in volle periode van Plakkaten (1525-1526), geen adept van de hervormingsbeweging kunnen zijn.

3. In hun testament van 18 mei 1527 komen meerdere passages voor die getuigen van een zeer christelijke instelling van Jan van Immerseel en Maria de Lannoy, en die zelfs lijnrecht staan tegenover de hervormingsgezinde stellingen:
   a. ze bevelen hun zielen aan God aan, aan Maria de moeder van God en alle heiligen;
   b. ze leggen hun grafplaats vast in de kerk van Itegem, in het koor voor het hoogaltaar, met een behoorlijke uitvaart, echter zonder veel praal; voordien, op 15 januari 1509-10 had Jan van Immerseel de kapel van Sint Johannes de Doper in de Sint-Maartenskerk van Aalst afgestaan aan het weversambacht maar behield zich het recht voor, voor hem en zijn nazaten, zich te laten begraven in deze kapel;
   c. Jan van Immerseel begiftigt de kerk van Itegem met wekelijks vier missen en dit ten eeuwige dage, ter verkwikking van de zielen van zijn vrouw en van zijn vader en moeder. Dit wordt in 1536 nogmaals bevestigd. Dit is een van de vormen van betalende aflaten waar Luther zich zo fel tegen verzette;
   d. wanneer Jan, zijn vrouw of wie na hen de heerlijkheid Itegem zal bezitten, in het huis ter Hameyden aanwezig zijn of er resideren, zullen de vier missen op dat ogenblik gedaan worden in het huis ter Hameyden of in de kerk van Itegem, naar keuze van de fabriekmeesters;
   e. indien verzuimd zou worden om deze missen te doen, wil Jan van Immerseel dat voor elke niet opgedragen mis twee stuivers worden betaald aan de Heilige Geesttafel van Itegem; hij treedt hiermee in het voetspoor van Elisabeth van Immerseel!
   f. beide echtgenoten leggen tevens vast dat, ten eeuwige dage, op elke verjaardag van hun overlijden een jaargetijde zal gehouden worden met gezongen rouwmis en 's avonds voordien een wake. Zij leggen hiervoor erfelijk tweemaal 25 stuivers vast. In de herziening van het testament op 26 september 1536 worden die 50 stuivers bevestigd en er wordt vastgelegd hoe die betaald zullen moeten worden na de dood van Maria de Lannoy. Het betreft duidelijk het jaargetijde voor haar Heer, Jan van Immerseel *ende deser comparanten*, zijzelf dus.

4. Ook het voorgeslacht van Jan van Immerseel was zeer katholiek. Via Elisabeth van Immerseel kwam het leen ter Hameyden terecht bij Jan (I) van Immerseel. Elisabeth was een zeer godsvruchtige vrouw die gulle schenkingen deed aan de armen via de H. Geesttafel. Zij stichtte ook het klooster van de Arme Klaren te Mechelen waar zij zich op latere leeftijd terugtrok. Jan (I) van Immerseel, de vader van Jan van Immerseel, laat in 1497 een kapel bouwen aan zijn Hof Van Immerseel aan de Lange Nieuwstraat in Antwerpen: de *Bourgondische kapel*. Hij wordt begraven in de Onze-Lieve-Vrouw kathedraal in Antwerpen.

5. Hun twee dochters, Claudine en Philippote, worden kanunnikes, de eerste in Bergen de tweede in Nijvel.

6. Hun zoon Karel sterft in 1548 in Augsburg als drossaard in dienst van keizer Karel. Hij wordt begraven in de St.-Maria Dom in Augsburg en krijgt er een grafmonument.

7. Hun zoon Frans wordt op 17 maart 1533 begraven in de kerk van Itegem, en bijgezet bij zijn vader.

8. Volgens onderzoeker van Dun kan men Engelbert van Immerseel, hun kleinzoon, in zijn boekenkast duidelijk herkennen als een *strijder voor de katholieke zaak*. Een van de geïnventariseerde boeken was een tegen Luther gericht werk dat uit de bibliotheek van Rameyen afkomstig zou kunnen zijn. Paulus van Dael, pastoor van Bokhoven van 1617 tot 1628, woonde trouwens mee in het kasteel te Bokhoven.

9. Het *Sola Fides Svficit* devies is het enige godsdienstige element in de vloer, aangebracht op slechts vier tegels breed. Zou een reactionair geloofsgetuigenis niet op een meer manifeste wijze aanwezig moeten zijn in de vloer of in de kapel?

De argumenten die pleiten voor een aanhang aan de Lutherse geloofsleer zijn geringer in aantal en minder krachtig.

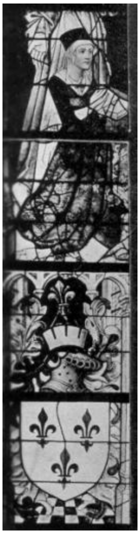
1. Het devies in de cartouche zou in dit geval verwijzen naar de rechtvaardigingsleer in een betekenis *Sola Fides 'Justificit'*, waarvoor we geen aanknopingspunt vinden bij de opdrachtgevers.

2. De betrokkenheid van Jan van Immerseel en Maria de Lannoy tot de Lutherse leer zouden we kunnen begrijpen in de context van de algemene strekking in die jaren, die maakte dat het rooms-katholicisme het geloof van de arme was, de boer en de plattelander, terwijl de Hervorming meer ingang vond bij de rijken, de nijveraars, de handelaars en de adel, zij die de gedrukte uitgaven van Luthers werken konden lezen.[92] Jan van Immerseel en Maria de Lannoy behoorden duidelijk tot deze laatste groep.

3. De betrokkenheid van de opdrachtgevers tot de leer van Luther, die de goede werken in de katholieke kerk en vooral de geldelijke aflaten veroordeelde, zou kunnen begrepen worden als een reactie op de schenkingen en giften aan de kerk door Elisabeth van Immerseel die hiermee waarschijnlijk haar zielezaligheid wou verdienen. Meerdere passages in het testament bewijzen echter dat ze deze gelaakte rooms-katholieke praktijken zelf duchtig beoefenden.

4. Waar zouden Jan van Immerseel en Maria de Lannoy de durf halen om, volop in de periode van de Inquisitie en Plakkaten, een tegelvloer te bestellen die zonder twijfel hun hervormingsgezindheid zou verraden? Ze zouden gesterkt kunnen zijn door hun persoonlijke overtuiging, zich beschermd voelen door hun adellijke en hoogstandige omgeving en misschien ook door het intieme huiselijke kader van de huiskapel die de expressie van hun geloofsovertuiging in zekere zin beschermde tegen vervolging.

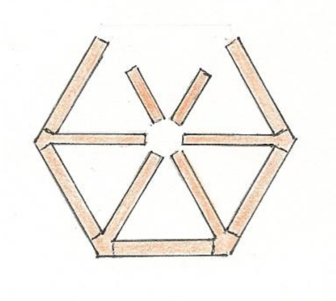
5. De Antwerpse pottenbakker, die een voor die tijd zeer luxueus product maakte en dus waarschijnlijk tot de groep van welgestelde nijveraars behoorde, kan best ook hervormingsgezind geweest zijn - zoals Nicaise suggereert - of althans geen tegenstander van de hervorming, misschien omdat zijn klanten uit de rijkere middens kwamen waarvan velen de nieuwe leer genegen waren. Indien onze vloer afkomstig is uit het atelier van Guido Andries, hoe moeten we dan de bestelling van Mechtilde de Lexhy, abdis van Herkenrode, begrijpen? Zou dit dan eventueel de reden zijn waarom Peter Frans (van Venedigen), *scharlaekenverwer* van beroep, als tussenpersoon optrad bij de bestelling en financiële afhandeling van de vloer voor de abdij?



Elisabeth van Immerseel.
Detail uit het glas-in-loodraam boven het hoogkoor der Sint-Gummaruskerk te Lier, ontworpen door Rombout Keldermans in 1475.
© IRPA-KIK, Brussel, nr. A 116811.

randtegels

De roodbruine randtegels hebben een afbakeningsfunctie, zowel voor de zes zones onderling als tussen de zones en de muren. Zonder deze afbakening hadden het herfstboeketdecor en het groteskendecor onmogelijk op die wijze naast elkaar geplaatst kunnen worden. Het alternatief was dan één enkel decorontwerp voor het hele vloeroppervlak. In feite vormen de randtegels een roosterwerk waarbinnen de zonetegels zich plaatsen.



Schematische voorstelling van het rooster, gevormd door de randtegels.

In dit rooster zijn ca 158 tegelplaatsen beschikbaar. Hiervan zijn 135 tegels en tegelfragmenten teruggevonden.

Deze randtegels vallen uiteen in drie grote groepen:

- de standaard vierkante randtegel,
- de vijfkante hoektegel, en
- een hele reeks op maat gemaakte stukken.

vierkante randtegels

Op een achtergrond van roodbruin glazuur zijn twee hoornen van overvloed geschilderd die onderaan zijn samen gebonden en uitwaaieren naar beide bovenhoeken, waar ze nog met moeite hun loofwerk binnen het tegelvlak kunnen houden. In elke hoorn verschuilen zich drie granaatappels tussen groen loof, dat ook hier bestaat uit leerachtige bladeren van granaat of laurier. Net als de vuurkorven in het herfstboeketdecor, ontluiken de hoornen uit het hart van twee grote kelkvormige bladeren waarvan het buitenste fel naar onderen toe omkrult.

Tussen beide hoornen ontspruit een uitgerekte gestileerde zaadkolf die bovenaan eindigt in een klein bloemknopje. Links en rechts schieten uit de zaadkolf telkens drie krulpuntige pauwenoogachtige blaadjes of zaaddoosjes. Die vertonen gelijkenis met *rumi*, een van de hoofdmotieven in het Turkse kunsthandwerk, dat zich onder de Seldschuken heeft ontwikkeld tot een obligaat decoratie-element op tegels, stoffen en steen, in de houtbewerking en de bouwkunst.

Boven en onder zijn de randtegels afgeboord door een vette blauwe streep met aan de binnenzijde daarvan een uitgespaard wit lijntje. Op de aansluiting van twee naast elkaar liggende tegels ontstaan drie eikenblaadjes van hetzelfde type als het blauwe herfstblad in het herfstboeketdecor. Deze blaadjes zijn vastgehecht aan een geel lint dat neerdaalt uit de korf van de hoornen.

Randtegel geplaatst tussen de zes driehoekzones en rondom de hele vloer.

De roodbruine randtegels hebben een basislaag van wit tinglazuur of mogelijk engobe. In de blauwwitte zoom is de witte lijn in feite uitgespaard; ook in de hoornromp en in enkele andere details is nog een witte schijn van deze basislaag te zien. Alle overige delen zijn geschilderd in een andere kleur dan het wit.
De design en uitwerking van de randtegel zijn gekopieerd van het groteskendecor in de zones B, D en F. De overeenkomst in stijl van bijvoorbeeld de hoornen van overvloed op de randtegels met die op de zonetegels, ook met de monsterrompen, verraadt een gelijktijdig ontwerp van beide vloerdelen. De randtegels zijn dus bedacht in samenhang met het decor van de vloer. Evenzo als het decor in de driehoekzones, volgen de hoornen van overvloed op de randtegels de *a candelieri* opbouw. De twee uitwaaierende hoornen met de daartussen geplaatste zaadkolf en bloem zou men geneigd zijn te interpreteren als een allusie op de lelie, het wapenstuk uit het schild van Jan van Immerseel.

Alle statistische analyses ten spijt is geen wetmatigheid in de decoratie van de randtegels kunnen achterhaald worden. De tegels zijn met de vrije hand geschilderd, weliswaar in serie maar zeer waarschijnlijk zonder spons of sjabloon, zodat elke tegel een unicum is. Mogelijk zijn ze het werk van verschillende tegelschilders. Alle randtegels volgen het hierboven beschreven decoratieschema maar verschillen in details waardoor een aantal groepen kunnen worden onderscheiden.

Op basis van de lijnen die rond de hoornen van overvloed zijn gelegd, onderscheiden we vijf types.

Bij het gekartelde type omcirkelen drie of vier sets van telkens drie horizontale lijnen de hoornen van overvloed. Een van de drie lijnen is steeds gekarteld: ofwel de bovenste, de middelste of de onderste. Tussen de lijnsets markeren blauwe stippen telkens twee of drie gaten in de hoornen.

Drie varianten van het gekartelde hoorntype:
gekartelde lijn respectievelijk boven (RFO100), midden (RFA010) en onder (RAB020).

Het *horizontale lijn* type heeft één enkele horizontale lijn of een set van twee parallelle horizontale lijnen rond de hoornen.

Het horizontale lijn type:
één enkele horizontale lijn (RDE090) of een dubbele horizontale lijn (LR03).

Bij het *lijnslinger* type slingert zich één enkele draad, of een set van twee parallelle draden, van onder naar boven toe, rond de hoornen.

Het lijnslinger type:
één enkele slingerende draad (RAB040) of een dubbele slingerende draad (LR23).

Het *koordslinger* type vertoont gelijkenis met het lijnslinger type, met dit verschil dat de slingerdraad hier een koord is die op een kleine afstand rond de hoornen zweeft.

Van het *gestreepte* type vonden we slechts vier exemplaren. De hoornen zijn verticaal gestreept met minstens drie gele lijnen waartussen blauwe stroken met heel kleine ronde gaatjes in de hoornen.

Het koordslinger type: tegel RFO060.

Het gestreepte type: tegel REF060.

Met een totaal van 85 exemplaren kunnen de gekartelde hoornen als het standaard type worden beschouwd. Ook het koordslinger type is goed vertegenwoordigd. Andere types komen slechts enkele malen voor. Ze spruiten waarschijnlijk voort uit de drang van de schilder(s) om wat variatie te brengen binnen het vaste decorpatroon. In nog heel wat meer details, zoals de afwerking van de zaadkolf tussen de hoornen, komt de persoonlijke inbreng en fantasie van de tegelschilder(s) tot uiting.

Gekarteld boven	42	Een lijnslinger	1
Gekarteld midden	2	Twee lijnslingers	6
Gekarteld onder	41	Koordslinger	22
Een horizontale lijn	1	Gestreept	4
Twee horizontale lijnen	5	niet-identificeerbaar	17

In de kapel werden de randtegels tussen de zones, aangetroffen met de hoornen van overvloed steeds in de richting van het medaillon, dus boven elkaar geplaatst. De randtegels sluiten nochtans horizontaal op elkaar aan als een fries, boven en onder begrensd door de blauwwitte zoom. Deze zoom en het gele lint, met de vastgehechte eikenblaadjes aan de boorden links en rechts van de tegel, vormen het ontegensprekelijke bewijs dat het decor is ontworpen om in deze friesvorm te worden neergelegd. Daarom werd beslist de randtegels na de restauratie in die friesvorm terug te plaatsen waarbij de hoornen van overvloed telkens naar het midden van de kapel worden georiënteerd.

vijfkanttegels

De vijfkante randtegels of hoektegels, hierna gemakshalve *vijfkanttegels* genoemd, zijn speciaal gemaakt als sluitstuk in de zes hoeken van de kapel. Het zijn de verbindingstukken tussen de stroken vierkante randtegels tussen de zones, en de rijen randtegels langsheen de muren. Samen met die vierkante randtegels markeren ze zes afgebakende driehoekzones.

De vijfkanttegel vormt het verbindingstuk voor drie rijen randtegels.

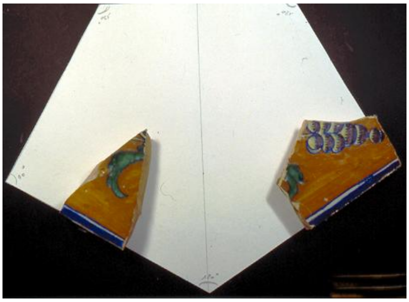
Op basis van de plaats van waaruit de hoornen van overvloed zijn opgebouwd, onderscheiden we twee verschillende decortypes.

Bij vier tegels vertrekken de hoornen van overvloed vanuit de stompe tegelhoek - dit is de muurhoek - en waaieren open naar de overliggende horizontale tegelrand. We duiden dit type aan als het **hoektype**. De blauwwitte zoom, die zich bij de vierkante tegel aan de boven- en onderrand bevindt, is hier slechts te zien op de twee randen aan de stompe hoek. Van de tegel die in de hoek tussen zone C en zone D zou moeten liggen, zijn slechts twee fragmenten teruggevonden.

*Tegel **RAB000**, gelegen in de hoek tussen zone A en zone B.*

*Tegel **RBC000**, gelegen in de hoek tussen zone B en zone C.*

Tegel **RFA000**, gelegen in de hoek tussen zone F en zone A.



Fragmenten LR07 en RCO132 van tegel **RCD000**, gelegen in de hoek tussen zone C en zone D.

*Het **hoektype** vijfkanttegel:*
de hoornen van overvloed zijn opgebouwd vanuit de stompe tegelhoek;
de tegel heeft slechts twee blauwwitte zomen.

Bij het tweede decortype steunen de hoornen van overvloed op de basiszijde van de tegel en waaieren open naar de overliggende zijden aan de stompe tegelhoek. We duiden dit type aan als het **basistype**. De blauwwitte zoom is rondom de tegel aangebracht.

Tegel **RDE000**, gelegen in de hoek tussen zone D en zone E.

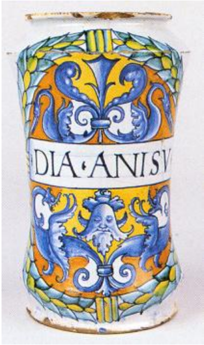
Tegel **REF000**, gelegen in de hoek tussen zone E en zone F.

*Het **basistype** vijfkanttegel:*
de hoornen van overvloed zijn opgebouwd vanuit de tegelbasis;
de tegel heeft een blauwwitte zoom over de hele omtrek.

Calques gemaakt van de vijf vijfkanttegels wijzen uit dat het hoorn van overvloed decor op die tegels met de vrije hand is aangebracht.

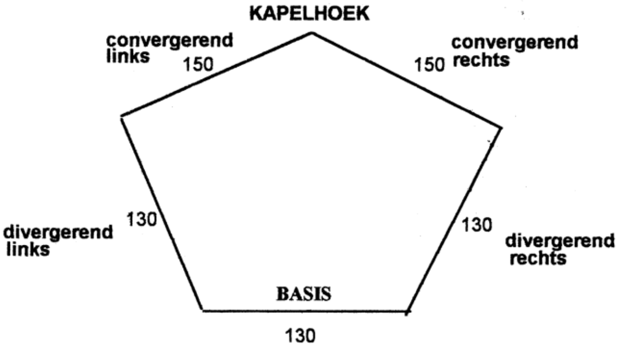
Onder het glazuur van tegel REF000 zijn een hele reeks fijne lijnen te zien die doen denken aan een oefening of aan een foutieve trek. De tekening is echter zeer zwak en mede door de overschildering met felle glazuurkleuren is het niet mogelijk er een motief in te herkennen. De schilder heeft wellicht gedacht dat de bruinrode glazuurlaag de initiële trek zou verdoezelen.

Niet alleen de richting van waaruit de hoornen zijn opgebouwd, verschilt. Ook in de decoratie is er een belangrijk onderscheid waar te nemen.
Bij het **hoektype** ontspruit links en rechts van de hoornen een kleurrijke bloem- en vruchtentros. Dankzij dit element, én de ontbrekende blauwwitte zoom rechts, was het mogelijk twee fragmenten te identificeren als onderdeel van de vierde vijfkanttegel van het hoektype (tegel RCD000). Voor het overige is het decor van dit type erg gelijkend op dat van de standaard vierkante randtegel.
Het **basistype** verschilt op heel wat punten van het vorige, hoewel de a candelieri opbouw en het genre identiek zijn. De rumi-blaadjes zijn bijna helemaal verdwenen en de bladdecoratie is totaal verschillend. De naar boven krullende peulvormige vruchtendoos, de groene of gele zaadbollen links en rechts van de ontluikende bloem bovenaan en een willekeurig aantal vruchtentrossen - één bij RAB000 en vier bij REF000 - zijn kenmerkend voor het basistype.
Een bijna identieke peulvormige vruchtendoos komt voor op een albarello uit Deruta, waarop trouwens nog andere decorelementen uit de Rameyen vloer voorkomen: hoornen van overvloed, maskerhoofd en lauwerkrans.



Albarello, Deruta, begin 16de eeuw.

De drie binnenranden van de vijfkanttegel - dit zijn de basis en de twee divergerende ribben - hebben plusminus dezelfde lengte als de zijrand van de standaard vierkante randtegel waarop ze aansluiten: 130 mm. De twee naar de stompe tegelpunt toe convergerende ribben, die aanliggen tegen de muur, zijn iets groter. Als de drie binnenranden elk 130 mm meten, moeten - meetkundig gezien - de twee muurranden elk 150 mm meten, wat geïllustreerd wordt in volgend schema.



Schematische voorstelling van een vijfkanttegel met afmetingen.

De werkelijke afmetingen van de vijfkanttegels wijken flink af van deze theoretische benadering. In de tabel zijn de tegels gerangschikt in wijzerzin op hun nieuwe ligging in de kapelhoeken na de restauratie.

Kapelhoek	Tegelnummer	Basis	Divergerend Links	Divergerend Rechts	Convergerend Links	Convergerend Rechts	Dikte	Decor type
AB	RAB000	138	121	130	145	145	21	hoektype
BC	RBC000	140	120	130	147	143	23	hoektype
CD	RCD000							hoektype
DE	RDE000	140	130	120	142	145	22	basistype
EF	REF000	142	125	130	150	142	25	basistype
FA	RFA000	136	125	129	150	140	20	hoektype

Karakteristieken van de vijfkanttegels.

De basis varieert van 136 tot 142 mm, ten opzichte van een verwachte 130 mm. De divergerende ribben situeren zich tussen 120 en 130 mm. Enkele ervan vormen overlangs paren van ca 130 mm en ca 120 mm. De convergerende ribben daarentegen meten minimaal 140 mm en maximaal de berekende 150 mm.

Is er een verklaring voor het bestaan van de twee decortypes? We zouden normaal verwachten dat de zes hoektegels eenzelfde decoropbouw hebben, waarbij de hoornen van overvloed telkens naar het midden van de kapel gericht zijn, naar het medaillon toe, vertrekkend vanuit de stompe tegelhoek, en dus alle van het *hoektype*. We kunnen niet achterhalen in welke opstelling de zes tegels oorspronkelijk hebben gelegen. Daarom werd beslist de tegels na restauratie zo te verdelen dat de hoornen van overvloed vanaf de kapeldeur zoveel mogelijk volgens hun *a candelieri* opbouw worden gezien. Dit betekent een *hoektype* decor in de hoeken links en rechts van de deur, en links en rechts van de horizontale middenas van de vloer. Aan weerszijden van het altaar werden de twee tegels met het *basistype* decor gelegd.

Een volgende vraag betreft de blauwwitte zoom bij deze vijfkanttegels. Waarom zijn de tegels van het *hoektype* slechts aan twee zijden afgezoomd, terwijl het *basistype* rondom rond is omzoomd? De verklaring ligt mogelijk in de compositie van het decor. Bij het *hoektype* is het tegelvlak breeduit gevuld, vanaf de beide convergerende zijden tot aan de bovenrand. Dit komt doordat de hoornen van overvloed van hetzelfde type zijn als die op de standaard vierkante randtegel, die ook voluit beschilderd is.

Aan de drie korte zijden blijft er onvoldoende ruimte vrij om nog een zoom aan te brengen. Op de twee randen aan de stompe hoek is daarentegen nog voldoende plaats beschikbaar. De compositie van het *basistype* is compacter. De hoornen zijn korter van structuur en laten aan alle zijden voldoende ruimte voor de zoom. Mogelijk is bij dit type tegel de blauwwitte zoom eerst aangebracht en is nadien het vlak opgevuld met het hoornendecor. Een andere verklaring zou kunnen zijn dat het *hoektype* aan drie zijden aansluiting vindt met een fries van vierkante randtegels die aan hun zijranden evenmin zijn afgezoomd. De vijfkanttegels van het *basistype* daarentegen, gelegen links en rechts van het altaar, vormen voor de rijen randtegels die daarop samenkomen een soort eindpunt aangezien de randtegels niet doorlopen langs de muur achter het altaar.

In de rijen langsheen de muren B en E werden nog drie bijzondere fragmenten aangetroffen waarop we elementen herkennen van het *basistype* decor. Het is een ingekorte constructie met vruchtendozen, groene zaadbollen, rumi blaadjes, zaadkolf en blauwwitte zoom in een rechthoekige tegelvorm. Het hoofdmotief van de randtegel, de hoornen van overvloed, ontbreekt. Tegel RBO045 heeft messporen op de randen boven en links, glazuursporen op de randen rechts en onder. Het is dus een volledige tegel die zijn oorspronkelijke vorm en afmetingen heeft behouden. Het gelijmde fragment REO100 is zonder twijfel een kopie van het voorgaande. En het fragment REP110 kan op basis van de gele zaadbol aan een derde exemplaar worden toegewezen.

Fragmenten met decorelementen van de vijfkanttegel:
REO100 en REP110 (boven), RBO045 (onder).

De vijfkanttegels zijn slechts een deel van de hele problematiek betreffende de randtegels. Evenals de tegelstroken en de tegels met afwijkende zoom en vorm, welke hierna worden behandeld, zijn ze meer dan waarschijnlijk gemaakt op maat van hun bestemming. Niet enkel de ongestandaardiseerde afmetingen van de vijfkanttegels doen dit vermoeden ontstaan, ook kleine overeenkomsten met genoemde afwijkende tegels, zoals de vruchtentrossen en zaaddozen, wijzen in die richting.

afwijkende formaten

Op twee plaatsen in de vloer werden afwijkende formaten van de randtegel ingepast. We onderscheiden daarin twee vormen: enerzijds de uit vierkante tegels gesneden passtukken en anderzijds onregelmatige vormen, zó gemaakt om een welbepaalde open plaats op te vullen. Glazuursporen of messporen op de randen bewijzen dat de stukken intentioneel in die vorm uit klei zijn aangemaakt, beschilderd en gebakken. Er zijn geen zaagsporen te bekennen.

De eerste reeks bevindt zich rond het kapelmedaillon. Het gaat telkens om de bovenste tegel van de rij die twee driehoekzones van elkaar scheidt.

Bovenaan de rij tussen zone A en zone B ligt omgekeerd een randtegel van slechts 95 mm hoog, met een standaard breedte van 130 mm (RAB110). De tegelschilder is erin geslaagd een correct decoratieschema neer te zetten met aangepaste proporties. De tegel heeft de vorm van een parallellogram en is met 24 mm zeer dik. Gezien zijn hoogte van slechts 3/4de tegel en het ontbreken aan beide zijboorden van het gele hanglint met de halve eikenblaadjes, kan hij moeilijk deel uitgemaakt hebben van de horizontale fries van randtegels. De hoogte en de parallellogramvorm vinden hun verklaring in de werkelijk op te vullen ruimte bovenaan zone RAB. De lacune op die plaats aanvullen met een verzaagde standaard randtegel ware esthetisch niet verantwoord. De verklaring voor de beperkte ruimte volgt de logica die is uiteengezet bij de twee volgende tegels.

Twee tegels met een uitstekende punt rechtsboven zijn geplaatst bovenaan de rij tussen zone B en zone C (RBC100) en tussen zone D en zone E (RDE100). De verklaring voor de bijzondere vorm van deze sluitstukken rond het medaillon moet gezocht worden in de omwisseling, na de dood van Jan van Immerseel, van het oorspronkelijke medaillon (dat later op de eerste verdieping is beland) door het huidige kapelmedaillon. Het oorspronkelijke medaillon had een zo goed als perfect twaalfhoekig vlak, met zes zijden waartegen de zes driehoekzones aansloten en zes zijden waartegen de zes rijen randtegels aansloten. Op de reconstructiefoto uit museum Rubenshuis kan dit worden nagegaan (Foto 9). We mogen er van uitgaan dat in die rijen de randtegels geplaatst werden vertrekkend vanaf het medaillon naar de muren toe. De eerste tegel aan medaillonzijde zou dus zeker een hele vierkante randtegel zijn. Wanneer nadien het kapelmedaillon is geproduceerd, had dit niet langer die perfecte twaalfzijdige vorm, hetgeen we vandaag nog kunnen zien in de kapel zelf (Foto 6). Bij enkele rijen restte er bovenaan onvoldoende plaats voor een standaard vierkante randtegel, die dus vervangen moest worden door een kleinere op maat gesneden en gebakken stuk, zoals hierna afgebeeld. De twee uitstekende punten verklaren zich door hun aansluiting op de hoekpunt van het twaalfzijdige medaillonvlak.

Ook de tegel tussen zone E en zone F (REF110) zou op die wijze verklaard kunnen worden. Blijkbaar bleef enkel bovenaan de rij tussen zone C en D nog voldoende plaats voor een hele tegel (RCD090). In voorgaande redenering mogen we echter niet uit het oog verliezen dat de hele vloer ergens in de l9^{de} eeuw volledig verwijderd is geworden voor het aanbrengen van een houten ondervloer. De drie speciale vormen zijn alvast opnieuw gebruikt op de plaats waar ze lagen, maar voor de overige locaties hebben we geen enkel houvast. Zo is de tegel RFA110 de onderhelft van een randtegel waarvan we de bovenhelft hebben aangetroffen onder de lambrisering aan de zone E (REP100) die tijdens de restauratie hiermee opnieuw verenigd is.

RAB110

RBC100

RCD090

RDE100

REF110

RFA110

Randtegels omheen het medaillon:
op maat gemaakte randtegels (geel) en standaard vierkante randtegels (blauw).

In de 16de eeuw was er geen lambrisering tegen de kapelmuren geplaatst. De vloer moest aansluiten tegen alle zes de muren. We weten echter dat het grondvlak van de kapel geen gelijkzijdige zeshoek is zodat er noodgedwongen halve tegels en smalle spieën nodig waren om alle leemtes op te vullen. De plaats waar we die afwijkende formaten randtegels hebben gevonden, doet vermoeden dat de hele tegelpartij is gelegd aansluitend op de muren links van de deur, de muren B en C. Aan de overzijde, bij muur F ligt een tweede rij hele randtegels (rij RFP) en bij muur E - onmiddellijk rechts van het altaar - treffen we als tweede rij een strook smallere tegels aan (rij REP). Die strook vertrekt met een tegelhoogte van 1/4de, verbreedt naar 1/3de hoogte om te eindigen aan de altaarhoek op een halve tegel. Door die geleidelijk vergrotende hoogte zijn er in deze rij drie verschillende reeksen te onderscheiden.

De eerste vijf tegels hebben een zeer specifiek bladdecor onderaan de hoornen van overvloed, die zelf niet zijn weergegeven. Wat hierboven als zaadkolf werd benoemd, wordt hier tot een minikolfje gereduceerd. In tegenstelling tot de standaard randtegel bevindt de blauwwitte zoom zich op de linker en rechter tegelboord. Het feit dat bij alle vijf de stroken glazuursporen aanwezig zijn op de boven- en onderrand, is het overtuigendste argument voor de these dat deze stroken intentioneel zo zijn gefabriceerd. Hun breedte is zeer uiteenlopend en varieert van 13 cm naar maar liefst 15 cm. Het zijn daarenboven tamelijk dikke tegels: 21 tot 23 mm. Een dergelijke variatie in breedte en dikte bij vijf ogenschijnlijk identieke tegels, kan erop wijzen dat stroken klei lukraak zijn afgesneden van voorradige plakken klei of restanten van kleitegels; bij een aantal ervan zijn trouwens snijsporen waarneembaar in de klei op de tegelranden. Alle vijf hebben een uitgesproken gele scherfkleur.

Randtegelstroken REP010 tot REP050 (v.b.n.o.).

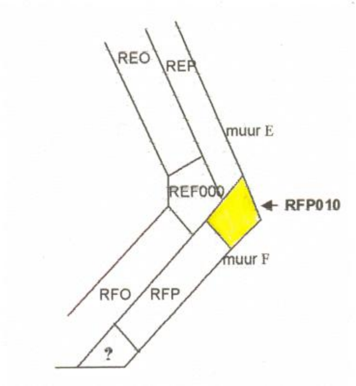
De twee daaropvolgende tegels in de rij REP bestaan uit de onderste strook van een ander speciaal type. Dit betekent niet dat ze zijn gezaagd uit een groter geheel, ten bewijze de glazuursporen op de bovenrand van tegel REP070. Ze hebben een zeer specifiek bladdecor onderaan de hoornen van overvloed dat we reeds aantroffen op tegel RAB110 rond het medaillon. Beide tegels verschillen sterk in breedte: 125 mm en 144 mm.
Ook in de afwerking aan de tegelboord links en rechts verschillen ze.
Op tegel REP070 is het bruine glazuur zeer licht met penseel aangebracht op een witte onderlaag (engobe?), vandaar de zeer lichte achtergrondkleur.

Randtegelstroken REP060 en REP070.

Deze tegels zijn dus buiten serie gemaakt, wellicht op een later tijdstip, met een andere samenstelling van de klei en van het roodbruine glazuur. Nog enkele andere tegels hebben deze lichtere bruine invulkleur.
De overige plaatsen in deze rij REP worden ingevuld door halve standaard randtegels.

Ook op de tweede rij randtegels onderaan de zone F liggen twee tegels waarvan de vorm bepaald is door hun ligging. Het betreft de eerste en de laatste tegel in die rij. Gezien vanuit het midden van de kapel - de positie van de kapelbezoeker - vormt tegel RFP010 het linker sluitstuk van een tweede rij randtegels langsheen muur F. Zoals voorgesteld in het schema sluit deze tegel met zijn bovenrand aan op de vijfkanttegel tussen zone E en F (REF000). De hoek rechts onder meet 120° wat overeenstemt met de stompe hoek van de vijfkanttegel en dus met de kapelhoek. Zonder deze tegel met speciaal formaat zou in de kapelhoek EF een tegelspie ontbreken.

Randtegel RFP010.



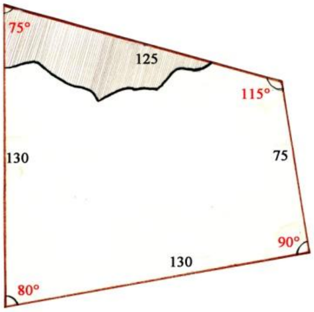
Situatieplan van randtegel RFP010.

De ligging en de vorm van deze tegel laat toe een belangrijk punt aan te stippen. Op de hiernavolgende foto zien we de tegel liggen zoals hij oorspronkelijk in de vloer was gepositioneerd, met de hoornen van overvloed gericht naar het midden van de kapel. Een andere oriëntatie is onmogelijk. Behalve de vijfkanttegels is dit een van de weinige randtegels die we met zekerheid zijn oorspronkelijke plaats hadden kunnen teruggeven.[93]
Een belangrijke conclusie hieruit is dat de hoornen van overvloed op de aanpalende vierkante randtegels langsheen de muren, ook naar het midden

van de kapel toe georiënteerd waren - richting altaar of richting wapenschild - en niet volgens de kijkrichting van de kapelbezoeker, richting muur. De onbetwistbare oriëntatie in situ van deze tegel is mede bepalend geweest voor de oriëntatie van alle overige randtegels bij het herplaatsen van de vloer.

Oorspronkelijke ligging van tegel RFP010 in de hoek tussen zone E en F, met de bovenrand aansluitend op de vijfkanttegel en half bedekt door de lambrisering.

Randtegel RFP140.



Simulatie van randtegel RFP140.

Aan het andere uiteinde van diezelfde rij lag randtegel RFP140. De oorspronkelijke vorm van de linksboven afgebroken tegel kan worden gereconstrueerd door de lijnen van de beschikbare stukken rechte tegelrand te verlengen tot ze elkaar snijden.

Het resultaat is een tegel met slechts één enkele hoek van 90° en een hoek rechtsboven van ca 115°. Die laatste benadert de 120° stompe hoek van een vijfkanttegel, en dus de kapelhoek.
De vorm van deze tegel is zeer moeilijk te begrijpen. Normaliter zou deze tegel het spiegelbeeld moeten zijn van de hierboven besproken tegel RFP010, althans volgens zijn plaats in situ aangeduid met '?' op het schema. Dit is echter niet het geval. Heel wat simulaties ten spijt is het nog steeds niet duidelijk waar deze tegel zich plaatst. De functie van de stompe hoek van 115° is duidelijk, in de kapelhoek, en de twee zijdes van 130 mm is ook een gekend gegeven. Maar de beide scherpe hoeken van 80° en 75° doen de tegel naar rechts toe versmallen tot een overstaande zijde van amper 75 mm.

Van de groene bladeren die onderaan de tegel door een ring zijn samengebonden met de hoornen van overvloed, komen drie varianten voor. Deze drie speciale types wijken in ontwerp, kleur en afwerking nogal sterk af van het standaard type. Het standaard type bevat twee kleinere rechtopstaande groene bladeren aan de binnenzijde van de twee hoornen, en aan de buitenzijde ervan twee grotere naar onder toe krullende eveneens groene gestileerde bladeren.

Standaard bladvorm (LR01).

Eerste variant van de bladvorm (RCO131).

Tweede variant van de bladvorm (REP070).

Derde variant van de bladvorm (REF110).

Bij de eerste variant hebben de naar onder toe krullende bladeren nog een verdere krul die terug naar boven draait en rakelings langs de tegelboord scheert. Veelal is dit type blad slordig geschilderd en het glazuur is daarbij ook nog uitgelopen in de oven.

Bij een tweede variant buigen de onderste groene bladeren licht naar beneden en de fijne bladpunten raken de tegelboord onder. De achtergrond is veel lichter van kleur, eerder oranje dan het bruin-rode.
De derde variant komt plusminus overeen met het standaard type, maar het groene naar binnen toe krullend blad beschrijft een grotere boog en raakt de tegelboord onder.
Het standaard type overweegt met 110 voorbeelden, terwijl de varianten in veel geringere mate voorkomen: respectievelijk 11, 3 en 2 maal. Het zijn daarenboven steeds strookvormen die hebben gediend om smalle openingen in de vloer op te vullen. We hebben dan ook een sterk vermoeden dat deze tegelfragmenten op een later tijdstip en door andere tegelschilders zijn gemaakt, en mogelijk in een tweede, zelfs derde productieproces.

De meeste randtegels hebben een blauwwitte zoom aan de rand boven en onder, waarmee ze bij elkaar aansluiten tot een fries. Van dit standaard type tellen we 95 exemplaren.
Bij 14 tegels ligt deze zoom echter aan de linker en rechter rand. Op die zijranden komt bijgevolg geen lint met eikenblaadjes voor. De twee afgebeelde tegels behoren tot de 'eerste variant' bladvormtype waarvan we vermoeden dat ze op een later tijdstip als supplement zijn gemaakt. Ze zijn niet alleen slordig (en snel?) geschilderd, maar tevens is het groene koperoxide gevloeid in een te warme oven.

Twee randtegels met blauwwitte zoom links en rechts (RBC100 en RFP130).

Bij vier tegels zien we zelfs drie zomen: onderaan, links en rechts. Randtegels met een zoom aan drie zijden zouden een bestaansreden kunnen hebben om een fries van randtegels aan beide zijden af te sluiten, zodat een lange blauw omzoomde cartouchevorm ontstaat. Tegel D09020 lijkt op het eerste zicht een standaard type. Toch loopt de linker rand lichtjes naar binnen met een tegelhoek die geen volle 90° meet. De grote krullende bladeren die de onderrand van de tegel raken en de blauwwitte zoom aan minstens drie randen wijzen op een afwijkend formaat, maar zijn bestemming kon niet worden achterhaald. RDE100 heeft onderaan elke hoorn een

fijn geel trosje, voorgesteld door drie ronde bloemblaadjes. Dit is de enige randtegel met een dergelijk bloempje. Het formaat van RFP140 is gedicteerd door zijn specifieke bestemming.

Randtegels met blauwwitte zoom onder, links en rechts: D09020, RDE100, RFP140.

Bij al deze tegels en tegelfragmenten met afwijkende bladvorm en afwijkende zoom blijkt dat ofwel hun vorm speciaal is, ofwel hun schilderwijze. De hypothese dat ze later - en blijkbaar overhaast, zoniet met weinig zorg - zijn bijgemaakt in een vorm die aangepast is aan hun bestemming, wordt een aanvaardbaar gegeven.

Misbaksel RAO020-RAO030.

De overhaasting bij het produceren en het plaatsen van de vloer blijkt nogmaals uit de toepassing van dit misbaksel. Deze tegel, en meerdere andere voorbeelden met gevloeid groen glazuur die hierboven zijn afgebeeld, zouden afkomstig kunnen zijn uit dezelfde ovenbeurt.

samenvatting

De randtegels bestaan dus voor het overgrote deel uit een vierkant type met een standaard hoorn van overvloed decor. Ze vormen een raster tussen en rond de zes zones met grotesken- en herfstboeketdecor. Hoewel ze beantwoorden aan eenzelfde vast patroon, verschillen ze onderling in het detail van hun afwerking. Het betreft een productie in serie waarvan elke tegel toch zijn eigen karakter heeft meegekregen. De compositie van de tegelvloer is zodanig complex dat er lacunes ontstaan rond het medaillon dat theoretisch twaalfhoekig is, langsheen de muren waartegen de vloer perfect moet aansluiten en in de hoeken van de zeshoekige kapel. Op al deze plaatsen werden tegels ingepast waarvan de maten pas konden worden opgenomen zodra de grote zones en de standaard randtegels waren gelegd. Het is dan ook aannemelijk dat deze hele partij van afwijkende tegelvormen in een tweede fase werd geproduceerd. De vijfkanttegels behoren beslist tot die tweede productie. De druk die op de afwerking van de kapelinrichting rustte - zoals verondersteld omwille van de slechte gezondheid van de opdrachtgever - is mede verantwoordelijk voor de slordige afwerking van die maatstukken. Gelukkiglijk vormen de vijfkanttegels hierop een uitzondering.

tegels rond en onder het altaar

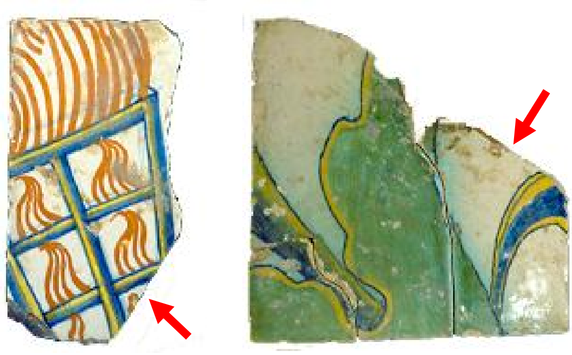
Voor zone D, de zone vlak voor het altaar, werden slechts 23 tegels teruggevonden. De drie bovenste rijen - rij 7 tot 9 – bevonden zich nog in situ en bevatten kleinformaat tegels. Voor het aspect tegelformaat verwijzen we naar het hoofdstuk *Tegelafmetingen*. De twee rijen daaronder konden gedeeltelijk opnieuw worden samengesteld met de losse tegels die waren bijeengebracht in een houten kistje dat zich in de kapel bevond: rij 6 met grootformaat tegels en rij 5 met een halve tegelhoogte, eveneens van grootformaat. Jammer genoeg zijn sinds hun verwijdering uit de vloer vijf van deze losse tegels zoek geraakt! De vier onderste rijen van de driehoekzone ontbraken. Op deze vier rijen zou volgens auteur Stockmans het devies *Sola Fides Svficit* een tweede maal hebben gestaan. Op de plaats van deze vier rijen bevindt zich echter een opening in de vloer die toegang verschaft tot de ruimte onder de kapel. *Toute la partie occupant le fond de l'oratoire a été démolie lors du creusement d'un souterrain; actuellement un autel moderne dissimule la partie centrale,* schrijft Nicaise in 1939. Voortgaand op zijn constatering "toute la partie occupant le fond de l'oratoire" moet ook Nicaise het ontbreken van de vijfde en zesde rij opgemerkt hebben. Bij de aanvang van ons onderzoek stelde zich dan ook spontaan de vraag naar de vier rijen tegels die daar eventueel hebben gelegen, naar de reden voor het verwijderen van de vijfde en de zesde rij en naar de functie van het keldergat onder het altaar.

Het is de vraag of Stockmans het tweede exemplaar van het devies *Sola Fides Svficit* zelf heeft gezien ofwel heeft verondersteld. Stockmans' studie was immers gericht op de geschiedenis van de gemeenten Kessel, Bevel, Nijlen, Emblem en Gestel en de genealogie van hun adellijke geslachten, niet zozeer op de bouwhistorische aspecten van de door hem beschreven kastelen. Zijn bewering is zo verwarrend dat we twijfelen aan de correctheid van zijn formulering. Bedoelde hij niet "tweemaal <u>een</u> spreuk" in plaats van "tweemaal <u>deze</u> spreuk", wat ons op twee cartouches brengt in plaats van drie?
In de zones met hetzelfde decor als de altaarzone - zone B en zone F - worden in de onderste vier rijen respectievelijk 45 (kleine) en 38 (grote) tegelplaatsen geteld. Dit geeft een idee van het aantal tegels dat onder het altaar mag verwacht worden. De vijfde rij is nu de onderste rij in deze altaarzone, met halve tegelhoogtes van 72, 74 en 75 cm, die 144 en 146 cm breed meten. Hieruit valt af te leiden dat deze rij in principe grootformaat tegels diende te bevatten, net als deze die we aantreffen in de zesde rij. Dan stelt zich de vraag waarom op deze plaats tegels van een halve hoogte werden neergelegd.
Het antwoord wordt aangereikt door de glazuur- en snijsporen die we aantreffen op de onderrand van alle drie de beschikbare tegels van die vijfde rij. Dit geeft quasi zekerheid dat ze oorspronkelijk op halve hoogte zijn gemaakt. We kunnen geen enkele andere reden indenken om op deze

plaats halve tegels te voorzien, behalve dan de aansluiting van de vloer op het altaar of op een stenen sokkel waarop het altaar was geplaatst. Onder deze hypothese zouden de onderste vier rijen van die zone dus nooit bestaan hebben.

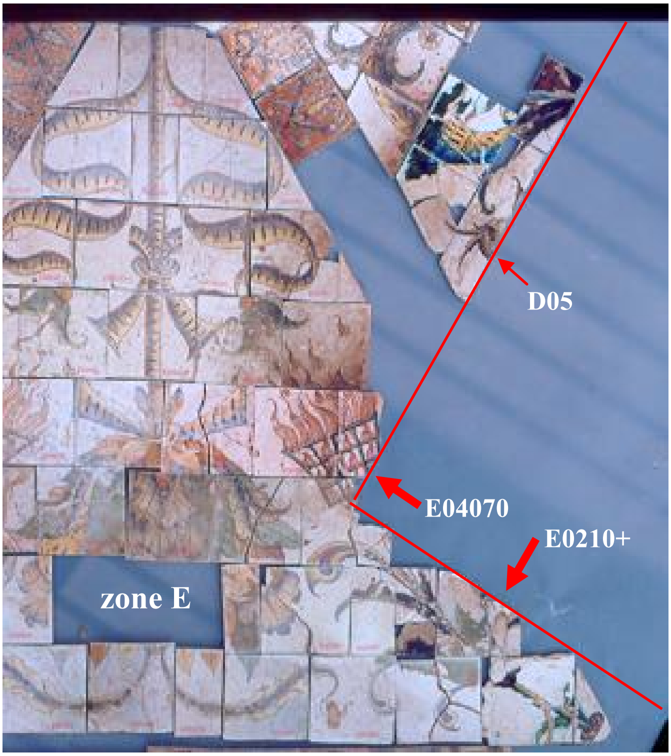
Proefopstelling van de zone D tegels vóór herplaatsing in de kapel:
rijen 9, 8 en 7 in situ aangetroffen;
rijen 6 en 5 gevonden als losse tegels, waarvan vijf stuks ontbreken.

Deze veronderstelling wordt geruggesteund door een tweede vaststelling. Twee tegels uit de rechter onderhoek van zone E - E04070 en E0210+ - zijn op een specifieke wijze gesneden om passend aan te sluiten tegen het altaar of de altaarsokkel. Glazuursporen en messporen op de betrokken randen (rode pijlen) bevestigen dat de tegels in die vorm zijn gebakken en beschilderd.



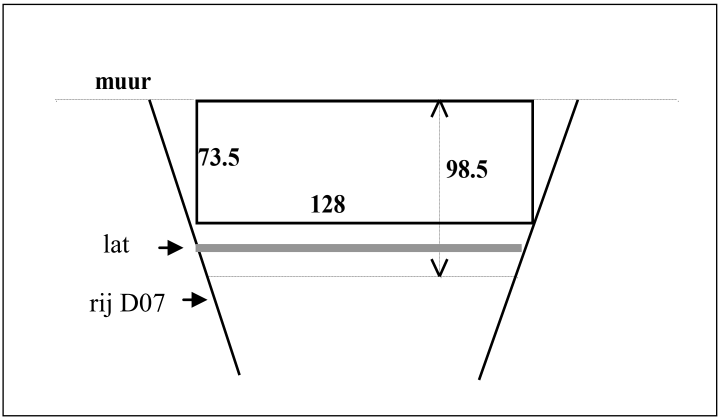
Tegel E04070 (links) en E0210+ (rechts) op maat gemaakt specifiek voor aansluiting op de altaarsokkel.

De ligging van beide tegels ten opzichte van het altaar wordt best geïllustreerd op de maquette van zone E. Wordt de onderrand van rij D05 aangesloten op de voorkant van de altaarsokkel (rode lijn), dan loopt de linker rand van de altaarsokkel rakelings langs de gesneden en geglazuurde randen van beide tegels, waarmee hun specifieke vorm meteen is verklaard. Ook zone E heeft dus wat tegelvlak moeten prijsgeven voor het altaar. De op maat gemaakte tegels - zowel in rij D05 als in de rechterhoek van zone E – doen vermoeden dat er een verhoog heeft bestaan, zeer waarschijnlijk in steen, waarop het altaar was geplaatst en waartegen de tegels passend aansloten. We kunnen dus met een zekere gerustheid stellen dat op de plaats van het altaar geen tegels hebben gelegen en dus ook niet zijn verdwenen.



Tegels E04070 en E0210+ op de maquette gesitueerd ten opzichte van de altaarsokkel.

In juni 1997 werd de situatie rond het keldergat als volgt opgemeten: de opening in de vloerrooster had een diepte van 73,5 cm maar de tegels zijn verwijderd tot op 98,5 cm van de muur. Tijdens het verwijderen van de vloer in april 1999 werd tussen het mortelgruis een lat van 3,5 cm breed vrij gelegd die in de plankenvloer verankerd zat op 85 cm van de muur.



Situatieplan van de kelderopening.

Op de foto met het algemeen zicht van de kapel (Foto 1) ziet men het neogotische altaar dat zich in de kapel bevond tot kort voor de verkoop van het kasteel. Als basis voor dat altaar werd een eikenhouten onderstel gebruikt, waarvan de constructie verwijst naar een zeventiende- of achttiende-eeuwse vertimmerde sacristiekast of kazuifelkast, of mogelijk een herbruikt stuk is van het vroegere altaar. Te oordelen naar de teruggevonden datum op het metalen altaarkruis, zou de laatneogotische inrichting van de kapel kunnen dateren uit 1919, zo ook dus het neogotische altaar. Op het ogenblik dat het nieuwe altaar rondom het oude is gebouwd, is waarschijnlijk de bodemlat aangebracht om dit vast te klemmen. Om deze lat te bevestigen tussen de 85 en de 88,5 cm lijn vanaf de muur dienden de vijfde en de zesde rij tegels verwijderd. Gelukkig werd het merendeel van deze tegels al die tijd in de kapel bewaard. Jammer genoeg niet allemaal. Het zijn waarschijnlijk deze tegels die we herkennen op de zwart-wit foto’s uit de jaren zestig van de vorige eeuw (Foto 2 en Foto 4).

Over de eigenlijke bedoeling van de keldertoegang, verdoken onder het altaar, en het eventuele verband met de twee opendraaiende deuren met slot aan de voorkant van het altaar, ontstonden allerlei speculaties. Moest deze ruimte dienen als schuiloord voor mens en/of waardevolle zaken ten tijde van onlusten en oorlogen? Niemand zou immers de toegang tot een schuilplaats gaan zoeken onder een altaar. Door de datering van het altaar werd hier natuurlijk onmiddellijk aan Wereldoorlog I gedacht.
De problematiek van de keldertoegang onder het altaar belangt ons enkel aan om twee specifieke zaken te begrijpen die verband houden met de vloer. Vooreerst waarom aan de linkerzijde van de kapel, hoofdzakelijk in zone B, een groot deel van de vloer is opgebroken en vervangen door rode plavuizen. Ten tweede, waarom het stenen gewelf vervangen werd door een plankenvloer op balken die, zoals verder uiteengezet, oorzaak is van heel wat tegelbreuk. De overige twee hoektorens van het kasteel hebben immers nog steeds een stenen gewelf.

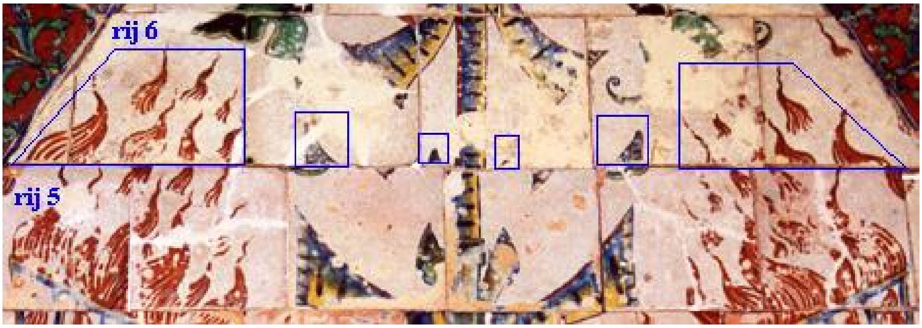
Om het ontstaan van deze keldertoegang te begrijpen, dienen enkele bouwkundige feiten toegelicht. De kelder onder de zitkamer naast de kapel werd ooit volgestort met bouwpuin na aan de vier zijden verstevigd te zijn met een solide betonnen wand. Hierdoor was via de kasteelkelders geen toegang meer naar de kapelkelder. Nochtans diende de toegang tot deze technische ruimte behouden. Een opening onder het altaar was dan de meest aangewezen oplossing. De reden voor het volstorten van de aanpalende kelderruimte is mogelijk te zoeken in een stabiliteitsprobleem in de westelijke hoek van het kasteel. Volgens het bouwarcheologisch onderzoek vertoont de bezetting in de kapel scheuren aan de dagkanten der ramen en de aanpalende muurvlakken, en vooral in de muur achter het altaar. Kleinere barsten komen voor aan weerszijden van het medaillon boven de deur.[94]

Veronderstellen we even dat op een moment de vloer van de aanpalende zitkamer is ingestort als gevolg van een zwakte in de constructie van het keldergewelf. De muren van die kamer zouden dan door gebrek aan horizontale steun naar binnen toe buigen waardoor bij het kapelgewelf de vereiste spanning verdwijnt die nodig is om dat gewelf te ondersteunen. Logisch dat de kapelvloer dan ook instort. Na deze calamiteit werd in de kelder onder de zitkamer een betonnen wand aangebracht en volgestort met bouwpuin om de hele constructie te verstevigen. Hiervoor moest de toegang tot de kelder onder de kapel worden dichtgemaakt. Dan kon in de kapel een nieuwe vloerrooster met balken en planken worden aangebracht waarop de tegelvloer werd herlegd. Er diende dan een toegang tot de ruimte onder de kapel gemaakt. Daartoe werd een opening in de houten vloerconstructie onder het altaar uitgespaard.

In deze hypothese dateert het keldergat uit een recent verleden en niet uit de tijd van de bouw van de kapel. Een deel van de tegels - een groot deel van zone B en de rand van zone C - was bij de instorting vermoedelijk zodanig vernield dat ze zijn weggegooid en vervangen door rode plavuizen. Waarschijnlijk zijn ze met het bouwpuin in de kelderruimte onder de hoekkamer vermengd. Omwille van een mogelijk stabiliteitsrisico was het ten tijde van de restauratie van het kasteel helaas niet aangewezen in deze massa bouwpuin te graven op zoek naar de ontbrekende tegels. Hiermee is meteen ook het verhaal als zou Nikolaas Rubens begraven zijn in de bidkapel[95], uit de wereld geholpen. De ruimte onder de kapel is steeds toegankelijk geweest, vroeger via de uitgestrekte kasteelkelders, nadien via de uitsparing onder het altaar. Trouwens indien ooit in de kapel gegraven was op zoek naar Rubens' lichaam is het moeilijk aan te nemen dat na de graafwerken de verwijderde glazuurtegels niet opnieuw herplaatst zouden zijn.

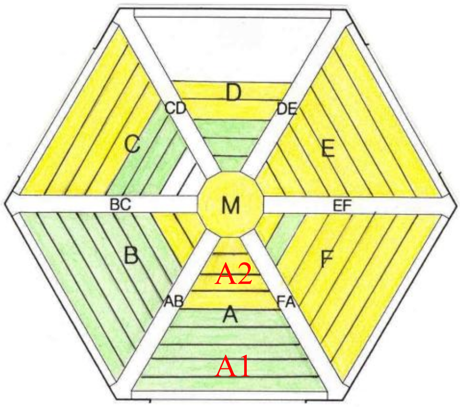
breuk in het decor aan de kapelingang

In de zone A lijkt er net voorbij de kapeldeur, bij de overgang van tegelrij 5 naar rij 6, een hapering in de continuïteit van het schilderwerk. Onder deze scheidingslijn bevinden zich kleinformaat tegels en daarboven grootformaat tegels. Henri Nicaise, noch enig ander onderzoeker of auteur, heeft deze onderbreking eerder opgemerkt of gesignaleerd. Evenmin werden de twee tegelgroottes opgemerkt. Beide fenomenen doen vragen rijzen in verband met de correcte plaatsing van deze rijen tegels.



Detail uit zone A met decorverstoring op de scheiding tussen rij 5 en rij 6.

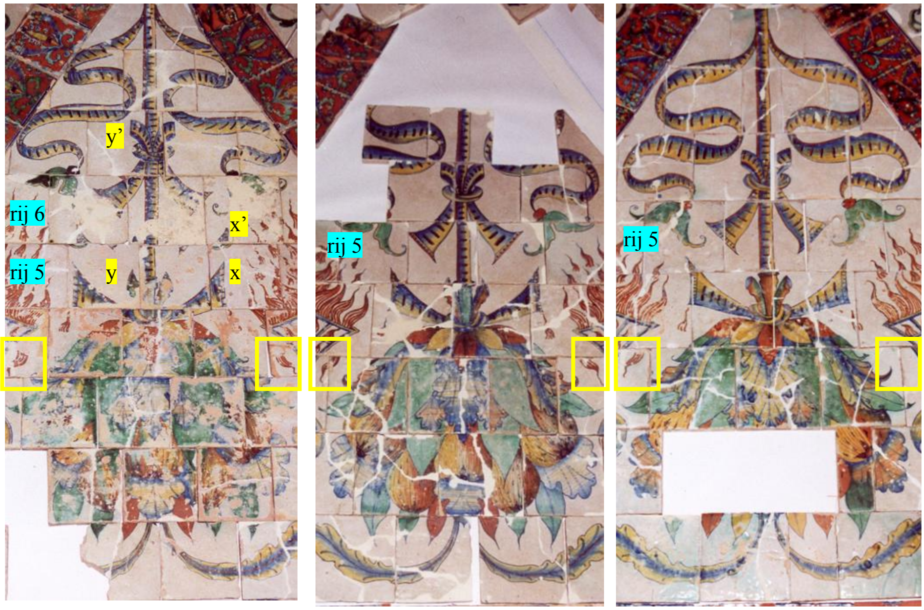
Op de onderrand van rij 6 worden enkele decorelementen uit rij 5 herhaald: de bovenste punten van de grote horizontale strik, de punten van de kleine opstaande strik en de vlampunten uit beide vuurkorven (zie blauwe kaders). Indien Nicaise dit verschijnsel had opgemerkt, zou hij dit zeker als bijkomend argument gebruikt hebben - naast het bestaan van een tweede, identiek medaillon - om zijn these van twee identieke tegelvloeren te staven.



Situering van deelzone A1 met kleine tegels (groen) en deelzone A2 met grote tegels (geel).

De kapelvloer bevat twee groottes van tegels waarop in het hoofdstuk *Tegelafmetingen* uitvoeriger wordt ingegaan. Om de breuk in het decor van zone A te verklaren, moeten we toch even aandacht schenken aan dit fenomeen. Op het schema van het grondvlak van de kapel werden de zones met grote tegels en die met kleine tegels een verschillende kleur gegeven. De zones A tot D zijn samengesteld uit een aantal rijen grootformaat tegels gevolgd door enkele rijen kleinformaat tegels, of omgekeerd. Om deze groepen van rijen te kunnen identificeren, duiden we ze aan als deelzones. Deelzone A1 bestaat uit kleinformaat tegels, deelzone A2 - boven de breuklijn in het decor - uit grootformaat tegels. De zones E en F zijn volledig samengesteld uit grote tegels.[96]

De grote strik die het herfstboeket samenbindt en die in zone A fout geschilderd is, vinden we ook nog in de zones C en E zodat we die hiermee kunnen vergelijken. Plaatsen we die naast elkaar dan valt op dat de voorstelling op de onderrand van rij 6 in zone A identiek is aan de voorstelling op de onderrand van rij 5 in de twee andere zones.



↑ zone A ↑ zone C ↑ zone E

Detail van de drie herfstboeketten, respectievelijk in zone A, C en E.

Door enkele opmetingen proberen we inzicht te krijgen in de problematiek van de hapering in het decor en de eventuele impact van de twee verschillende tegelgroottes.
Zie eveneens de uitvergroting van zone A op pagina 170.

De hoogte van het neerhangende herfstboeket is in de drie zones praktisch gelijk, wat er op wijst dat een en hetzelfde sjabloon is gebruikt voor de drie realisaties. De afstand gemeten vanaf de onderrand van rij 1 tot de bovenste punt van de grote strik (punt x) bedraagt telkens ca 61 cm. Op het niveau van het boeket is alles dus normaal.

In zone A bevindt het punt x zich op $3/4^{de}$ tegelhoogte van rij 5, terwijl dit in de zones C en E op $1/4^{de}$ tegelhoogte is. In zone A staat het herfstboeket met strik dus op 4¾ tegels, terwijl dit in de twee overige zones slechts 4¼ tegels beslaat. Dit is natuurlijk het gevolg van het kleinere tegelformaat in deelzone A1.

De afstand tussen de punten van de twee kleine opstaande strikken van het slingerlint (y tot y’) bedraagt in de zones C en E respectievelijk 6 en 7,5 cm minder dan in de zone A. Dit komt benaderend overeen met de afstand tussen de strikpunten x en x’ die 6,7 cm is. Ook wanneer de hoogte van vijf kleine tegels in zone A wordt vergeleken met de hoogte van vier grote tegels in zone C of E komen we op een identiek verschil uit: ongeveer de halve hoogte van een kleine tegel.

Verschuiven we nu de onderrand van rij A06 over een afstand van 6,7 cm naar onder toe, zodat punt x samenvalt met punt x’, dan komt er een merkwaardige overeenkomst van het decor tot stand, zelfs bij de vlammen van de vuurkorven!

Van een identieke decoratie - het herfstboeket met strik - is dus meer afgebeeld op 5 kleine tegels dan op 4 grote. Nochtans is de verstoring van het decor in zone A niet te wijten aan het door elkaar gebruiken van verschillende tegelgroottes binnen één enkele zone. Dit is immers ook zo in zone C, zonder dat daar enig probleem optreedt.

Komen we, met een pittig detail, nog even terug op het gebruik van een sjabloon voor het uitzetten van de contourlijnen van het herfstboeketdecor in de drie zones. Een van de vlammetjes dat uit de vuurkorven valt is foutief geschilderd, met het vlampunt naar beneden gericht. We kunnen het zien onmiddellijk rechts van de linker vuurkorf en ook naast de rechter vuurkorf. Op bovenstaande afbeeldingen werden ze geel omkaderd (zie ook p. 302 en 304). Beide vlammetjes zijn gespiegeld ten opzichte van elkaar, identiek van vorm en ze bevinden zich telkens op een zelfde afstand van de vuurkorf. In zone E ontbreekt het rechtse, mogelijk een vergetelheid van de tegelschilder. Het herfstboeketdecor is dus in de drie zones met hetzelfde sjabloon uitgezet en blijkbaar slechts met één helft, die door wentelen zowel voor de linker als voor de rechter zonehelft dienst deed. Dit kleine vlammetje maakt ons nogmaals attent op de impact van de kleinformaat tegels in zone A: het bevindt zich hier op de vierde rij, daar waar we het in de twee andere zones op de derde rij terugvinden.

Omdat de breuk in het decor van zone A niet te verklaren valt op basis van het verschil in tegelgroottes werden de deelzones van zone A en zone C getest op hun uitwisselbaarheid. Hierdoor zou de ene driehoekzone volledig uit kleinformaat tegels zijn samengesteld, de andere enkel uit grootformaat tegels. Productiematig gezien, lijkt dit logischer. Dit omwisselen kon pas plaatsvinden nadat de tegels uit de vloer waren verwijderd voor restauratie en elke tegel van een plaatsnummer was voorzien. Door deelzone A2 om te wisselen met deelzone C2 ontstaat een eerste nieuwe situatie waarin de tegels van rij A06 bovenaan rij C04 komen te liggen (constructie 1). Dit levert een perfecte decoraansluiting op. Het zij evenwel opgemerkt dat de horizontale verhouding tussen beide rijen niet meer klopt: de breedte van de onderrand van rij A06 is 78 cm, tegenover 90 cm voor de bovenrand van rij C04, een verschil van 12 cm.

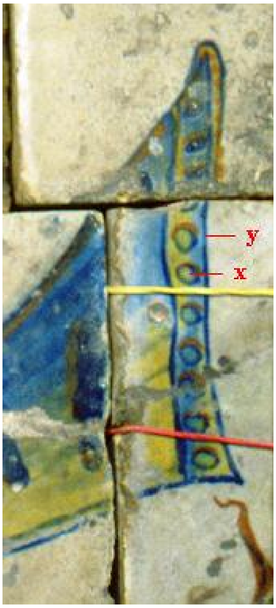
↑ constructie 1: deelzone C2 vervangen doordeelzone A2.

↑ constructie 2: deelzone A2 vervangen door deelzone C2.

Oefening op de mogelijkheid tot omwisseling van deelzone A2 met C2.

De omgekeerde situatie zal zich voordoen in het tweede luik van de omwisseling, waar nu rij C05 boven rij A05 komt te liggen (constructie 2). Het probleem met de horizontale verhouding tussen beide rijen doet zich ook hier voor: de onderrand van rij C05 meet 90 cm breed tegenover een bovenrand van 78 cm bij rij A05.
De decorverstoring van de oorspronkelijke zone A heeft zich nu verplaatst naar de nieuw geconstrueerde zone A.

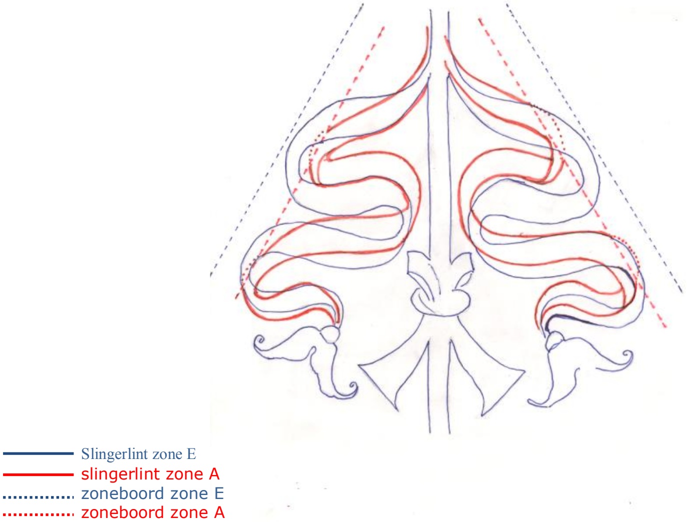
Bij het uitvergroten van de aansluitpunten in constructie 1 komen bij de rechtse strikpunt twee niet-correcte overgangen aan het licht. Op de scheiding tussen beide tegelrijen gaan de ronde geel ingekleurde cirkeltjes (x) over in blauwe stippen die bruin beschaduwd zijn, en gaat de fijne blauwe trek (y) over in een dubbele trek die geel is ingekleurd met bruine punten.



Detail van de rechter strikpunt uit constructie 1.

De oefening met de uitwisseling van deelzones tussen zone A en zone C heeft dus niets opgeleverd.
Dezelfde oefening van uitwisseling van deelzones met zone E brengt evenmin een oplossing.

Maar deze oefening brengt een duidelijk decorverschil aan het licht tussen de zones A en C. De verklaring hiervoor is eenvoudig, maar nogal technisch. Deelzone A1 is met zijn vijf rijen kleine tegels 6,7 cm hoger dan deelzone C1 met vier rijen grote tegels. De onderrand van deelzone A2 verschuift dus 6,7 cm naar boven toe die daardoor op die plaats 12 cm smaller wordt dan de basis van C2 (zie constructie 1 en 2). Dit is de verklaring waarom in zone A de randen van de bovenste meanders van het neerdalende slingerlint buiten het tegelvlak vallen. Meer nog, men heeft die slingerbeweging naar binnen toe moeten verschuiven. De schilder heeft met behulp van de sjabloon waarschijnlijk een aantal punten uitgezet waarna de lijnen van het slingerlint met de vrije hand zijn getrokken. Vandaar de afwijkende vorm van het slingerlint links en rechts van het ophanglint in zone A. In de zones C en E waar de contourlijnen van die slingerlinten met de sjabloon zijn vastgelegd, blijft er op die plaats nog een lichte tot ruime marge over.



Contouren van het slingerlint van zone A (rode lijn) geprojecteerd op die van zone E (blauwe lijn).

Interessant is de vaststelling dat de uitwisseling van deelzones vroeger al eens onder handen is genomen. Ten bewijze hiervan de merktekens op de rug van alle tegels van de onderste vijf rijen; dit zijn de rijen onder de breuklijn in het decor. Op rij A01 en A02 staat het Romeinse cijfer ‘X’, op rijen A03 tot A05 overwegend een ‘X’ in combinatie met een ‘I’. De combinatie ‘X-I’ kan niet worden aanzien als een Romeinse IX of XI. De ‘I’ is in alle mogelijke posities en richtingen geplaatst ten opzichte van de ‘X’: voor, na, horizontaal onder, horizontaal boven en haaks op de ‘X’. De tekens zijn met een snelle penseelveeg aangebracht in een matte zwarte verf, hoewel bij drie tegels een groene schijn is waar te nemen. Ze versmallen vanaf hun startpunt, dit is de plaats van het eerste contact van de borstel met de scherf, naar de plaats toe waar de borstel het scherfvlak heeft verlaten. Dit geldt zowel voor de losse ‘I’ als voor de beide benen van de ‘X’.

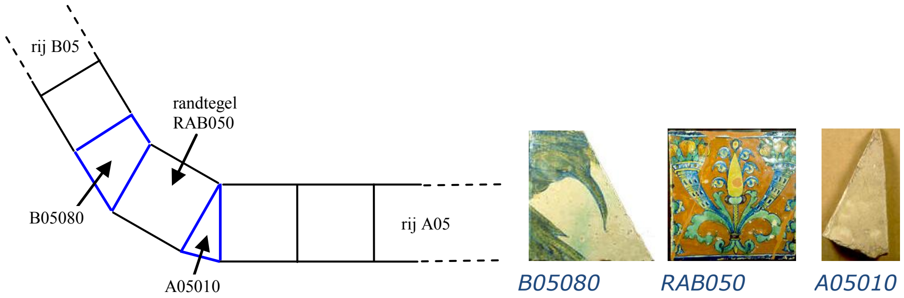
Voorbeelden van tegels op de rijen A01 en A02 met op de rug het merkteken ‘X’: v.l.n.r. tegel A01040, A01100, A02040 en A02120.

Voorbeelden van tegels op de rijen A03, A04 en A05 met op de rug het merkteken ‘X-I’: v.l.n.r. tegel A03030, A04030, A05020 en A05080.

Soms is het merkteken maar heel vaag te onderscheiden. Zo bijvoorbeeld op tegel A05030 waar men de ‘X’ slechts kan indenken dankzij een lichte kleurschakering in de scherf. De ‘I’ die er ook moet gestaan hebben, is helemaal niet (meer) te onderscheiden. Dit is misschien ook het geval voor de drie andere tegels (A03010, A03090, A04010) waar we een ‘I’ verwachtten ergens rond de ‘X’.
Dit zeer specifieke merkteken op alle 49 beschikbare tegels van deelzone A1 moet verband houden met het fenomeen van de decorbreuk in die zone. Mogelijk is de fout in het decor al opgemerkt bij de productie en zijn de twee verwante deelzones, A1 en C1, op die wijze van elkaar onderscheiden.

Mogelijk zijn deze merktekens aangebracht bij het herplaatsen van de vloer na het aanbrengen van de nieuwe houten ondervloer. Of is op dat ogenblik een oefening gemaakt om beide deelzones met elkaar om te wisselen, net zoals wij hierboven hebben gedaan. Bij onze oefening waren papierstikkertjes de hulp om de tegels uit elkaar te houden. Alle tegels zijn gemerkt met een zeer snel aangebracht X-teken. Omwille van welke verdere manipulatie de rijen A03 tot A05 het bijkomende I-teken hebben gekregen, is niet uitgemaakt kunnen worden.

De combinatie 'X-I' staat ook nog op twee tegels die niet in de zone A liggen. Voor het foutje op tegel B05080 is een verklaring gevonden. De tegel ligt op rij 5 aan de rechter schuine zoneboord van zone B, dus onmiddellijk naast tegel A05010 die slechts een klein driehoektegeltje is met breedte 42 mm en hoogte 87 mm. Het zou kunnen dat tegel B05080 per vergissing ook is omgedraaid en eveneens is gemerkt met hetzelfde merkteken als de tegels van rij A05.



Ligging van tegel B05080 en A05010.

Ook tegel N01011 is op die wijze gemerkt. Zoals hoger werd aangehaald, hoort dit tegeltje, samen met nog een tweede, niet thuis in het medaillon van de eerste verdieping. Rekening houdend met z'n vorm moet het afkomstig zijn van een linker zoneboord. Het tegeltje is volledig bedekt met wit tinglazuur, zonder enige decoratie, en meet slechts 49 mm breed en 83 mm hoog. De 'X-I' is typisch voor de rijen A03 tot A05, maar op die rijen ontbreekt aan de linker zoneboord geen dergelijke vorm. Zoals bij de vorige tegel werd ook hier duidelijk een foutje gemaakt, maar het hoe en het waarom kan niet worden achterhaald.

Fout van de tegelschilder?

We hebben tot hiertoe kunnen vaststellen dat de breuk in het decor niet het gevolg is van de toepassing van twee verschillende tegelgroottes. Ook aan de sjabloon is het niet gelegen, hoewel er wat gewrongen is met de slingerlinten. We vermoeden dat de verschuiving in het decor veroorzaakt is door de werkwijze die is gevolgd voor het sjabloneren[97] van een dergelijk groot tegelvlak.

Met een hoogte van plusminus 120 cm is het onmogelijk de decorcontouren aan te brengen vanaf de onderrand van de zone. Sjabloneren vanuit de linker of rechter zoneboord of vanaf de bovenkant werkt niet erg handig. Mogelijk werd het driehoeksvlak daarom gesplitst in twee afzonderlijke delen van ca. 60 cm hoog. In het geval van zone A waren dit enerzijds de onderste vijf rijen met kleine tegels (65 cm hoog) en anderzijds de bovenste vier rijen met grote tegels (55,5 cm hoog).
We verwijzen naar een min of meer identieke situatie bij de tegelvloer besteld door Anne de Montmorrency voor zijn kasteel te Ecouen, niet zozeer in het decor, maar in de wijze waarop de nummering op de rug van de tegels werd aangebracht. De te nummeren tegelvlakken van 10 tegels breed op 10 hoog hadden een oppervlakte van meer dan één vierkante meter, een hoogte die niet kan worden overspannen door de arm van een vakman. Bij het markeren van de uitgelegde tegels diende de arbeider daarom omheen het tegelvlak te lopen, wat opgemaakt wordt uit een aantal omgekeerd geschreven plaatstekens.[98]

Voortgaand op dit voorbeeld, trachten we de werkwijze van het sjabloneren van zone A te reconstrueren. De sjabloon met het herfstboeketdecor, die ca 120 cm hoog was, werd uitgelijnd op de onderrand van rij A01 en met zwart poeder bestoven tot aan de bovenrand van rij A05. Op deze vijf rijen kleine tegels past meer decor dan op vier rijen grote tegels van zone C of E. Hierdoor bevat deelzone A1 de hele strik, inclusief strikpunt, terwijl in deelzones C1 en E1 de strikpunten er niet meer op konden. Voor de bovenste deelzone werd de sjabloon op de onderrand van rij A06 uitgelijnd, op dezelfde wijze als was toegepast in zone C en E, namelijk met het topje van de strik op de onderrand van rij C05 en E05. Zo is het kunnen gebeuren dat in zone A de topjes van de strikpunten en de vlampunten van de vuurkorven tweemaal op de tegels zijn overgedragen.

Hoe realistisch is deze hypothese? We hebben te doen met een relatief groot tegeloppervlak, met zes afzonderlijke zones en met twee verschillende decortypes. De sjabloon heeft een hoogte van een hele zone en is daardoor niet erg handelbaar. De sjabloon bedekte horizontaal gezien slechts één zonehelft. Door de sjabloon om te draaien wordt immers het spiegelbeeld geleverd voor de andere zonehelft (zie het vallend vlampuntje). Voor elk van de twee decortypes was er een dergelijk sjabloon. Door het opdelen van de zones verticaal en horizontaal waren er dus 22 afzonderlijke sjabloonoperaties uit te voeren.[99] Indien het sjabloneren door verschillende personen is uitgevoerd of op verschillende tijdstippen, dan kunnen we aannemen dat de consequentie van een groter oppervlak van deelzone A1 uit het oog is verloren. Dat daardoor een deel van het decor, over een hoogte van 6,7 cm, tweemaal werd aangebracht is waarschijnlijk pas vastgesteld wanneer het te laat was. En er was dan uiteraard geen tijd meer om het geheel over te doen met een nieuwe set biscuittegels ...

staat van de vloer en de tegels in situ

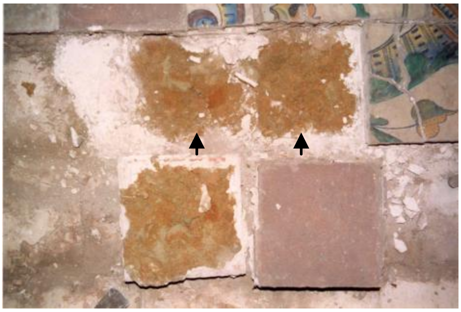
Vooraleer het onderzoek van de tegels aan te vatten, is het nuttig een idee te geven van de schade en de lacunes die werd vastgesteld voordat de tegels uit de kapel werden verwijderd. De vloer en de tegels hebben in de loop der tijden zwaar geleden. Heel wat originele tegels zijn vervangen door recentere exemplaren of door tegels uit andere betegelingen of latere vloeren. Andere zijn verplaatst en hierbij al dan niet verkeerd georiënteerd. Veel tegels lagen er gebroken bij en we bemerkten ook afkalving van tegel-randen.

Ontbrekende majolicategels zijn vervangen door voornamelijk rode en enkele grijze aardewerktegels. In totaal tellen we hiervan 47 stuks die qua spreiding uiteenvallen in twee groepen: enkele geïsoleerde tegelplaatsen en één grotere lacune.[100] Tien individuele tegels, verspreid over de hele vloer zijn op die wijze vervangen. Op de foto van de vloer in vogelperspectief (Foto 5) zien we vier grijze tegels in zone A en vier rode in zone F. De overige twee (rode) liggen in zone E, zoals blijkt uit de foto van die zone in het vorige hoofdstuk. Vermoedelijk waren die geïsoleerde tegels zodanig beschadigd, misschien wel vermorzeld, dat vervanging noodzakelijk was.

Een groter vlak, opgevuld met rode tegels, bevindt zich in de linkerhelft van zone B en loopt over de daar eveneens ontbrekende strook randtegels, door tot de rechter onderhoek van zone C. Voor het vervangen van dit grote vlak werd in een vorig hoofdstuk de hypothese van een gedeeltelijke instorting van de kapelvloer ontwikkeld. De thesis als zouden de tegels zijn verdwenen bij het zoeken naar Nicolaas Rubens, die volgens sommige beweringen in de bidkapel lag begraven, werd hierboven al ontkracht.

Rode vloertegels in de linkerhelft van zone B en de rechterhoek van zone C.

De rode tegels meten 130 mm aan elke zijde en zijn 21 à 22 mm dik. Aan de voorkant heeft het vuil zich in de scherfporiën genesteld; op de randen en onderkant is enkel een witte kalklaag en geringe sporen van cementmortel te zien. De tegels zijn waarschijnlijk als nieuw aangebracht in de vloer. De grijze tegels daarentegen, weliswaar evenzeer vervuild en gesleten, meten 135 mm aan elke zijde en zijn 24 à 25 mm dik. Van hun randen en de onderkant kunnen we aflezen dat ze in de vloer hun tweede bestaan leiden: tamelijk harde mortelaanslag samen met sporen van de kalmortel uit de kapel. Daarenboven voelen ze zwaarder en solider aan: 845 gram tegenover slechts 625 gram voor de rode. Gezien deze karakteristieken zullen de grijze tegels waarschijnlijk ouder zijn dan de rode.
De rode tegels op de geïsoleerde plaatsen zijn van hetzelfde type als die in de grote lacune. De samenstelling van de onderlaag onder die tegels is op beide plaatsen identiek. Vergelijk de zavelachtige ondergrond op de plaats van de lacune in zone B met de zavelbedding onder de twee rode tegels uit zone F, en let daarbij op het andere type mortelspecie links van deze laatste twee. Daarom mag worden aangenomen dat beide vervangingen op hetzelfde ogenblik hebben plaatsgevonden.



Identieke zavelbedding
onder de lacune in zone B (links) en onder de twee rode tegels in zone F (rechts).

Vier van de vijf grijze aanvultegels werden aangebracht in het midden van de onderste rij van zone A, net aan de ingang van de kapel. We vermoeden dat de oorspronkelijke tegels fel hebben geleden onder het 'mateffect', de eerste stap bij het binnentreden van de kapel.

Naast de aanvullingen met deze rode en grijze vervangtegels is de vloer ook eens opgelapt met glazuurtegels die van elders zijn bijgehaald. Van deze herbruiktegels, die we hoger aanduidden als **"vreemde" tegels**, werden acht stuks bijeengebracht. De meest markante is de paars beschilderde tegel die afkomstig is uit een tegeltableau. Deze vondsten zijn een belangrijke aanwinst voor onze kennis van de Antwerpse majolicategel en rechtvaardigen een diepgaander studie, die verder in dit rapport volgt.

Zwerftegels. Deze term hebben we ingevoerd om de tegels aan te duiden die zich niet op hun eigenlijke plaats bevinden. We vermeldden al het vermoeden dat de vloer oorspronkelijk werd gedragen door een in baksteen gemetst gewelf dat is vervangen door een houten constructie. Onvermijdelijk zijn de majolicategels op dat ogenblik verwijderd en zo te zien met niet veel zorg teruggeplaatst. Voorbeelden hiervan zijn legio en kunnen nagegaan worden op de Foto's 5 tot 8. Op Foto 5 bijvoorbeeld, linksboven de daarnet vernoemde paarse vreemde tegel ligt een stuk uit de lauwerkrans. De tegel daarnaast met de bruine zaaddoos hoort thuis in zone A. En de ontbrekende tegel met een partij wolken en twee vogeltjes uit het wapenschild ligt nog iets verder verwijderd van het medaillon, links van de vorige. Dat het niet beperkt blijft tot enkele individuele verkeerd geplaatste tegels is duidelijk te zien op de afbeelding van zone C, waar we de drie voornoemde tegels samen zien, maar ook de wirwar van stukken van het hanglint en de slingerlinten. Nog andere tegels liggen wel op hun eigenlijke plaats maar werden **90° of 180° gedraaid**. Het fenomeen zwerftegels heeft ons verplicht om bij de ontmanteling van de vloer een dubbel inventarisnummer aan te houden: het oorspronkelijke locatienummer van de tegel en een bestemmingsnummer.

Tegels uit de bovenste helft van zone C die willekeurig werden teruggeplaatst én recente [1994] tegelbreuk ontstaan bij het verwijderen van het altaar.

Glazuursleet. Het glazuur van het herfstboeket in zone A heeft fel geleden onder het veelvuldig belopen. Logisch want dit is de rechte lijn van de kapeldeur naar het altaar toe. Dit is gebruikschade. Blijkbaar heeft deze slijtage voor moeilijkheden gezorgd bij het herleggen. Op rij 2 zijn drie tegels van plaats verwisseld waarvan er een 180° moet draaien. Kan dit

een bevestiging zijn voor de hierboven opgegeven periode van herplaatsing van de vloer, toen het decor van het herfstboeket in zone A al niet meer zo duidelijk te herkennen was? In de overige zones hebben de tegels enkel hun oorspronkelijke glans verloren, veel glazuursleet is niet te bespeuren. De ernstige glazuurslijtage in zone A bevestigt meteen ook dat die zone steeds aan de ingang heeft gelegen en niet uit een andere zone is over-gebracht (cf. het hoofdstuk *Breuk in het decor aan de kapelingang*).

De veelvuldige krassen in het glazuur van de tegels zouden we eveneens als gebruikschade kunnen beschouwen, veroorzaakt door het veelvuldig verschuiven van bidstoelen of bidbanken door de kapelbezoekers. Nochtans is dit niet zo. Deze krassen zijn in feite **barsten** in de tegelscherf, een karakteristiek van de tegels waarop bij het gedetailleerd tegelonderzoek wordt terugkomen.

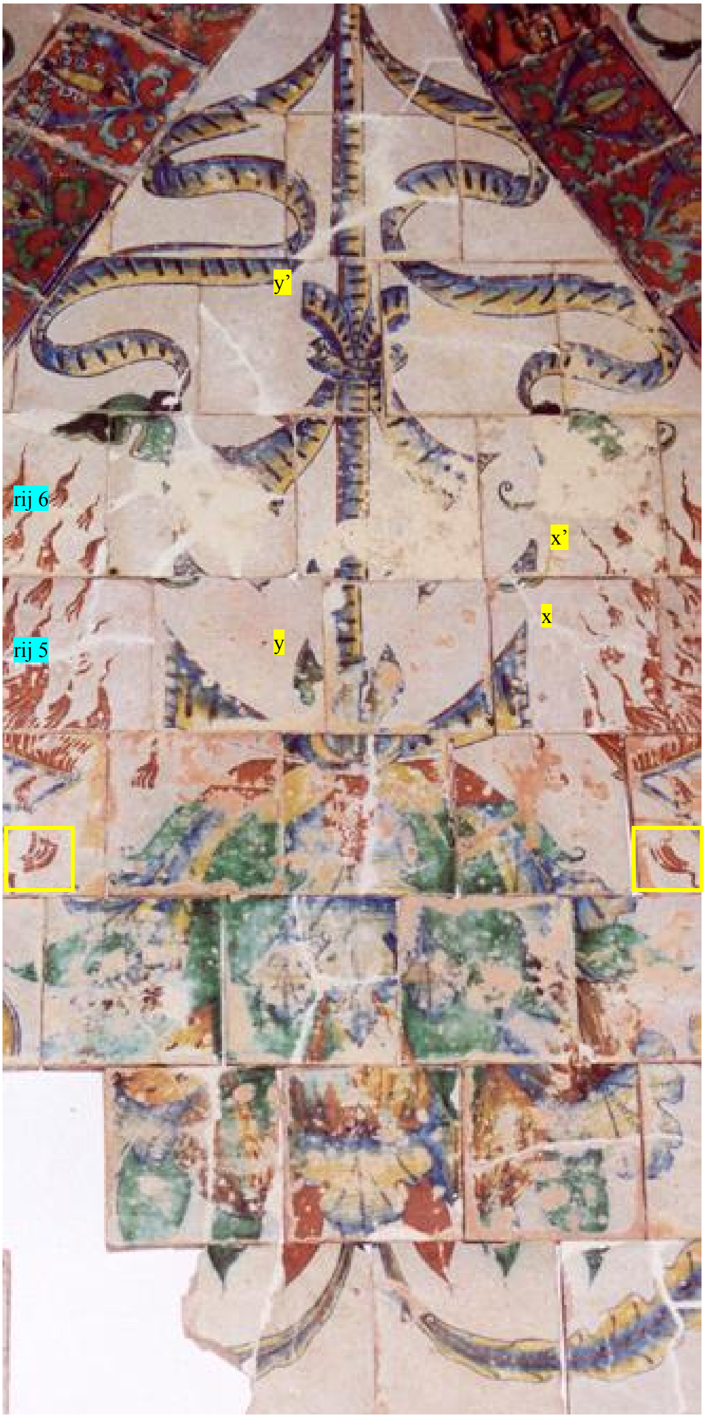
Breuk. Heel wat tegels liggen gebroken in de vloer, in twee, drie, vier en zelfs meer stukken. Zie bijvoorbeeld de vier tegels rechts van de linker griffoen op Foto 8. Bij oudere breuken zijn de breukranden grof verweerd en waar breukgroeven zijn ontstaan, werden deze dicht gestreken met een lichte mortelspecie. Er zijn echter ook recentere breuken waar te nemen, bijvoorbeeld rond het keldergat (zie voorgaande foto van zone C) waar nogal ruw is te werk gegaan bij het verwijderen van het altaar. Gelukkig zijn daar toen geen tegels verdwenen. Omdat de tegelbreuk nauw verband houdt met het fenomeen krassen en barsten, komen we bij de studie van de tegelkenmerken op dit aspect terug.

Tegelbreuk en met mortel dicht gestreken breukgroeven.

In de voorbije vier en een halve eeuw, sinds het overlijden van Maria de Lannoy in 1549, heeft het kasteel, en dus ook de kapel, heel wat meegemaakt. Meerdere generaties van bewoners, de ene al zorgzamer dan de andere, leegstand, oorlogen met bezetting door krijgslieden en plunderingen, overvallen, inbraken en diefstal allerlei, en waarschijnlijk ook vorstschade tijdens strenge winters hebben hun sporen nagelaten. Niet alle schade mag dus als gebruikschade bestempeld worden.

We weten dat er zich ooit een ernstige calamiteit heeft voorgedaan met de kapelvloer of in de nabije omgeving en blijven met de vraag zitten waar die ontbrekende tegels naar toe zijn. Tegels of tegelscherven van dergelijke makelei vergaan niet, zelfs na honderden jaren onder de grond of in het water gelegen te hebben. Voor zover bekend is geen enkele Rameyen tegel opgenomen in een museumcollectie, noch gepubliceerd in een boek of artikel. Tenzij ze natuurlijk zijn opgenomen in een particuliere tegelcollectie, die dan vroeg of laat toch in de openbaarheid moet komen.
We hadden gehoopt in de brede kasteelgracht tegelresten te kunnen vinden, maar na het droogleggen van die gracht en het uitbaggeren van de modderlaag was die hoop snel verdwenen. In de kamer naast de kapel hebben we net voor de kapeldeur gegraven op een breedte van één meter en tot één meter diep: enkel bouwpuin. We blijven echter met het ongelukkige gevoel zitten dat in die kamer verder gegraven had moeten worden omdat, als er ergens tegelresten kunnen opduiken, het daar wel is. Ooit zal plots, en bij toeval, een fragment te voorschijn komen dat ons zal leiden naar de overige ontbrekende stukken.
Zo kwam in 1997 bij graafwerken voor boomaanplantingen in het park rond het kasteel een tegelfragment, gebroken in drie kleinere stukjes, boven de grond te liggen dat bij toeval de aandacht trok van de heer De Gruyter. Het fragment behoort niet tot de kapelvloer maar is familie van de welgekende Antwerpse leeuwenkoptegel die bewaard wordt in museum Vleeshuis in Antwerpen. Het feit dat op het domein een majolica tegelfragment wordt opgegraven is veelbetekenend voor onze studie. Het wijst erop dat in het verleden in het kasteel, naast de kapelvloer, meerdere betegelingen zijn aangebracht waartoe de reeds genoemde vreemde tegels uit de kapelvloer vast ook hebben behoord.

Hoe betreurenswaardig de lacunes en beschadiging ook zijn, we mogen ons gelukkig prijzen dat er na ca 475 jaar nog zo'n gaaf geheel is bewaard gebleven. De structuur van de vloer is ons bekend, het decor kan op twee tegels na volledig gereconstrueerd worden dankzij het zich herhalende patroon, de tegelscherf lijkt soms zo gaaf alsof hij pas gebakken werd, en de glazuurschildering heeft op vele plaatsen nog zijn oorspronkelijke schittering bewaard. Een benijdenswaardige positie voor heel wat majolicavloeren uit dezelfde periode.



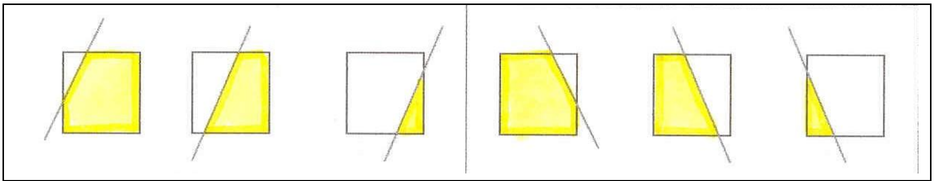
Het herfstboeket in zone A (uitvergroting van pagina 157).

3. TEGELKENMERKEN

In het kader van de gehele restauratie van het kasteel in de periode 1998-2000 werd ook de kapelvloer gerestaureerd. Alle tegels zijn een na een onderzocht kunnen worden: de geglazuurde kant, de rugzijde, de randen en de breukranden. Alle waarnemingen zijn samengebracht in een databank, een hulpmiddel waarover Nicaise in zijn tijd niet beschikte. De statistische analyses die aan de hand van deze gegevens zijn gemaakt, konden nooit eerder uitgevoerd worden wegens te weinig beschikbaar tegelmateriaal. De tegelkenmerken die uit deze observaties en analyses naar voren komen, worden in dit hoofdstuk in detail voorgesteld.

tegelvormen

In de vloer komen tegels voor in allerlei vormen. De basisvorm is uiteraard het vierkant, zowel bij de zonetegels als bij de randtegels.
In de zones zijn aan de schuine randen, links en rechts van elke tegelrij, de tegels schuin afgesneden. Dit resulteert voor de linker zonerand in drie mogelijke vormen, naargelang de plaats waar de tegel is gesneden. Bij vorm 1 behoudt de tegel drie rechte hoeken, bij vorm 2 zijn dat er slechts twee en vorm 3 is nog maar een spie met één enkele rechte hoek. Vorm 1 dient links aan de korte rechtopstaande zijde aangevuld met een klein tegelhoekje van het type 3 om een doorlopende zonerand te behouden. Aan de rechter zonerand biedt zich hetzelfde beeld aan: vorm 1′, vorm 2′ en vorm 3′. Dat dit geen theoretische benadering is, kan op de afbeeldingen hierna worden geverifieerd.



Linker zonerand			*Rechter zonerand*		
vorm 1	*vorm 2*	*vorm 3*	*vorm 1′*	*vorm 2′*	*vorm 3′*

Zes modellen van schuin afgesneden tegels aan de zoneranden.

Het schuin snijden van de tegels aan de zoneranden is niet willekeurig gebeurd. In de opeenvolgende rijen van de zones zijn de tegels namelijk geschrankt geplaatst, d.w.z. een halve tegelbreedte verschoven. Door de ongelijke breedtes van de tegels (zie verder) resulteert een consequente toepassing van deze systematiek in asymmetrische tegelvormen aan beide uiteinden van de rijen, waardoor de zes beschouwde tegelvormen ontstaan.

vorm 1 naast vierkante tegel: E08010-E08020

vorm 1 in combinatie met vorm 3: A08010-A08020

vorm 1 in combinatie met vorm 3: E05010-E05020

vorm 2: D08010

vorm 2 naast vierkante tegel: A01010-A01020

vorm 3: F05010

Voorbeelden van schuin afgesneden tegels aan de linker zonerand.

vorm 1’ naast vierkante tegel: C05060-C05070

vorm 1’ in combinatie met vorm 3’: F06050-F06060-F06070

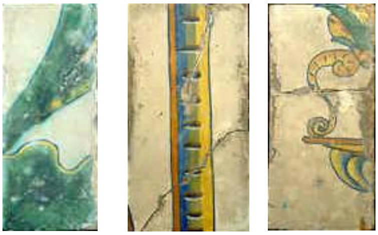
vorm 2’: A01120

vorm 2’: B05080

vorm 3’ naast een vierkante tegel: A04080-A04090

vorm 2’ naast een rechthoekige tegel: D0605+ - D06060

Voorbeelden van schuin afgesneden tegels aan de rechter zonerand.



A02030 E07030 F08020

Voorbeelden van rechthoektegels

Hier en daar is ook een smalle rechthoektegel tussengevoegd op de plaats waar normaal een vierkante tegel hoort. De drie tegels hiernaast illustreren dit.

Deze twee specifieke tegelvormen - schuin gesneden en rechthoeken - hebben uiteraard een impact, zij het gering, op het aantal tegels in een zone. Beide tegelvormen kunnen ook worden nagegaan op Foto 5.

In het medaillon zou het aantal tegels normaliter 16 moeten bedragen: vier rijen van elk vier tegels. Speciaal te vermelden is de onderste boord van het kapelmedaillon. De waarneming in situ doet vier kleine tegelstukjes vermoeden (Foto 6). Na verwijdering uit de vloer stelden we vast dat de linkse drie stukken oorspronkelijk een enkele tegel vormden, vervolledigd met een tweede kleiner fragment.

De onderste tegelstrook van het kapelmedaillon bevat slechts twee tegels: M0101+ (onder) en M01040 (boven).

De aldus samengestelde tegel M0101+[101] heeft een breedte van 225 mm waarmee dit het breedste stuk majolica is in de vloer, duidelijk ook op maat gemaakt. Niet verwonderlijk dat, centraal gelegen als hij is, die lange smalle tegelstrook van nauwelijks 5,6 cm hoog door het veelvuldig belopen in drie stukken breekt.

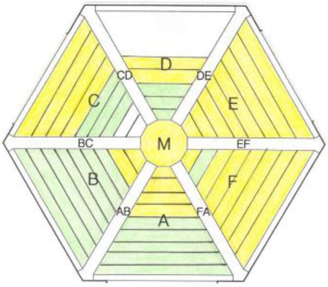
De vorm van de vijfkanttegel wordt verklaard door zijn specifieke ligging in de hoek van het zeshoekig vloervlak, waar hij als sluitstuk fungeert tussen drie rijen randtegels.

In de groep randtegels komt een hele waaier van op maat gesneden tegelstukken voor waarvan de vorm bepaald werd door de plaats waarvoor ze bestemd waren.

Als conclusie van deze studie van de tegelvormen dienen we het grote aantal op maat gesneden tegels te onthouden: schuin gesneden vormen aan de zoneranden, rechthoeken omwille van het geschrankte verband, vijfkanten in de kapelhoeken, smalle stroken aan muur E, de smalle strook onderaan het medaillon, en de vele op maat gesneden stukken naar behoefte van hun inpassing. Nooit voorheen werd dit kenmerk bij Antwerpse majolicategels zo opvallend waargenomen, uiteraard door het ontbreken van nog in situ aanwezige vloeren.

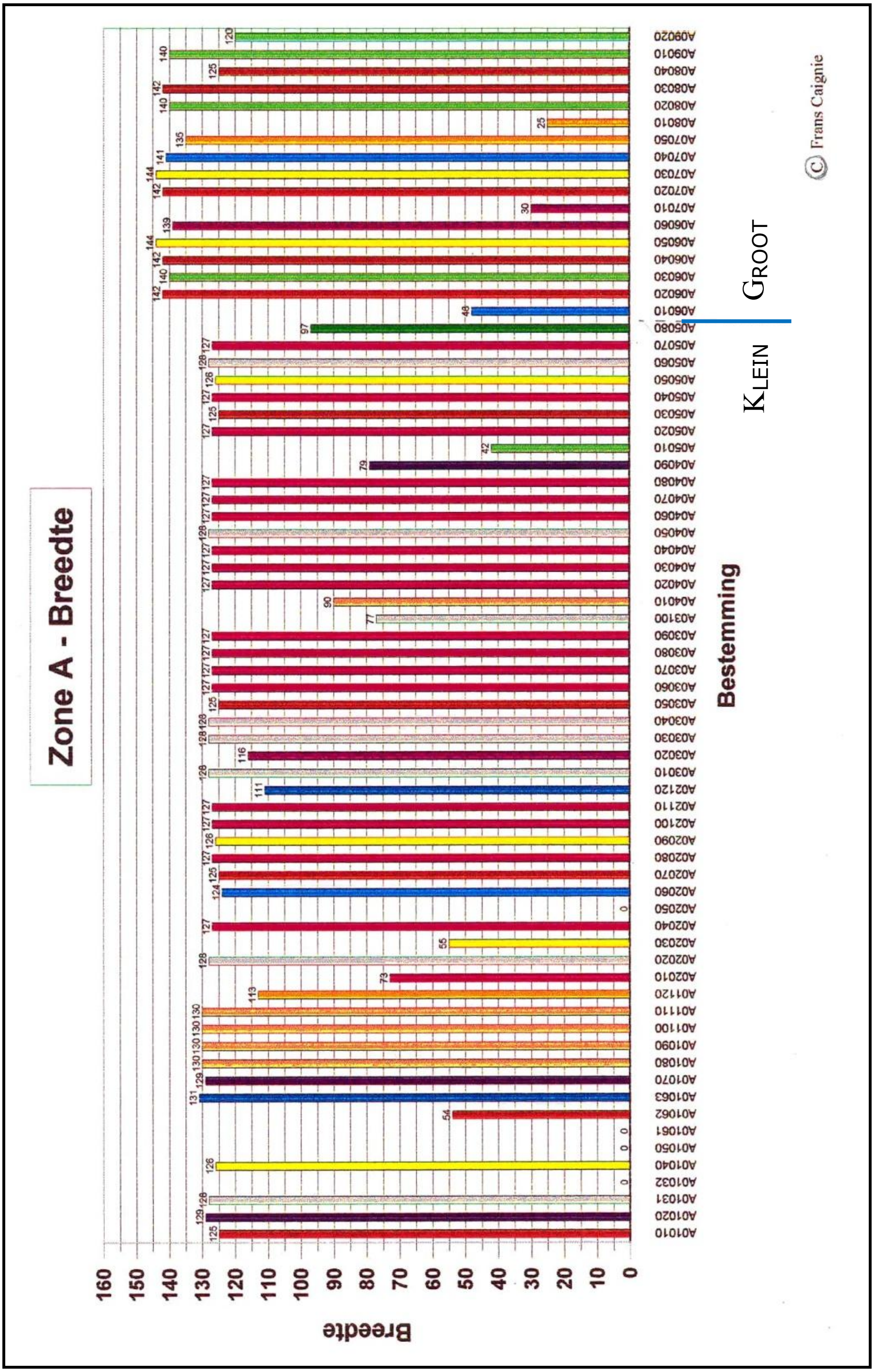
tegelafmetingen

Hier bestuderen we de breedte, de hoogte en de dikte van de tegels.
Het feit dat in de vloer twee nogal sterk uiteenlopende formaten van vierkante tegels zijn neergelegd, is een fenomeen dat door geen enkele onderzoeker van de kapelvloer eerder werd opgemerkt. Het opmeten van elke individuele tegel, met registratie in de databank, bracht inderdaad aan het licht dat er een klein en een groot tegelformaat is gebruikt voor het samenstellen van de vloer. Het kleine formaat heeft tegelzijdes die variëren van 124 naar 131 mm; het grote type heeft zijdes van 140 tot 145 mm, hoewel uitschieters van 147 en 149 mm voorkomen. De mediaan voor de kleine tegel bedraagt 127 mm en voor de grote 144 mm.[102] In oppervlakte uitgerekend, betekent dit dat elke grote tegel gemiddeld 4,6 cm² groter is dan een kleine (144 mm² - 127 mm²). Dit levert een bijkomende verklaring voor het sterk uiteenlopend aantal tegels in de verschillende zones. Het bizarre van de situatie is dat kleine en grote tegels door elkaar zijn toegepast, uiteraard niet binnen de rij, maar wel in de opeenvolgende rijen binnen de zone. Het resultaat is dat deelzones ontstaan van ofwel kleine ofwel grote tegels. Bij de bespreking van de breuk in het decor van zone A hebben we die een deelzonenummer toegekend: A1 en A2, B1 en B2, enz. Het hiernavolgende schema toont de ligging van deze twee tegeltypes in de verschillende zones.

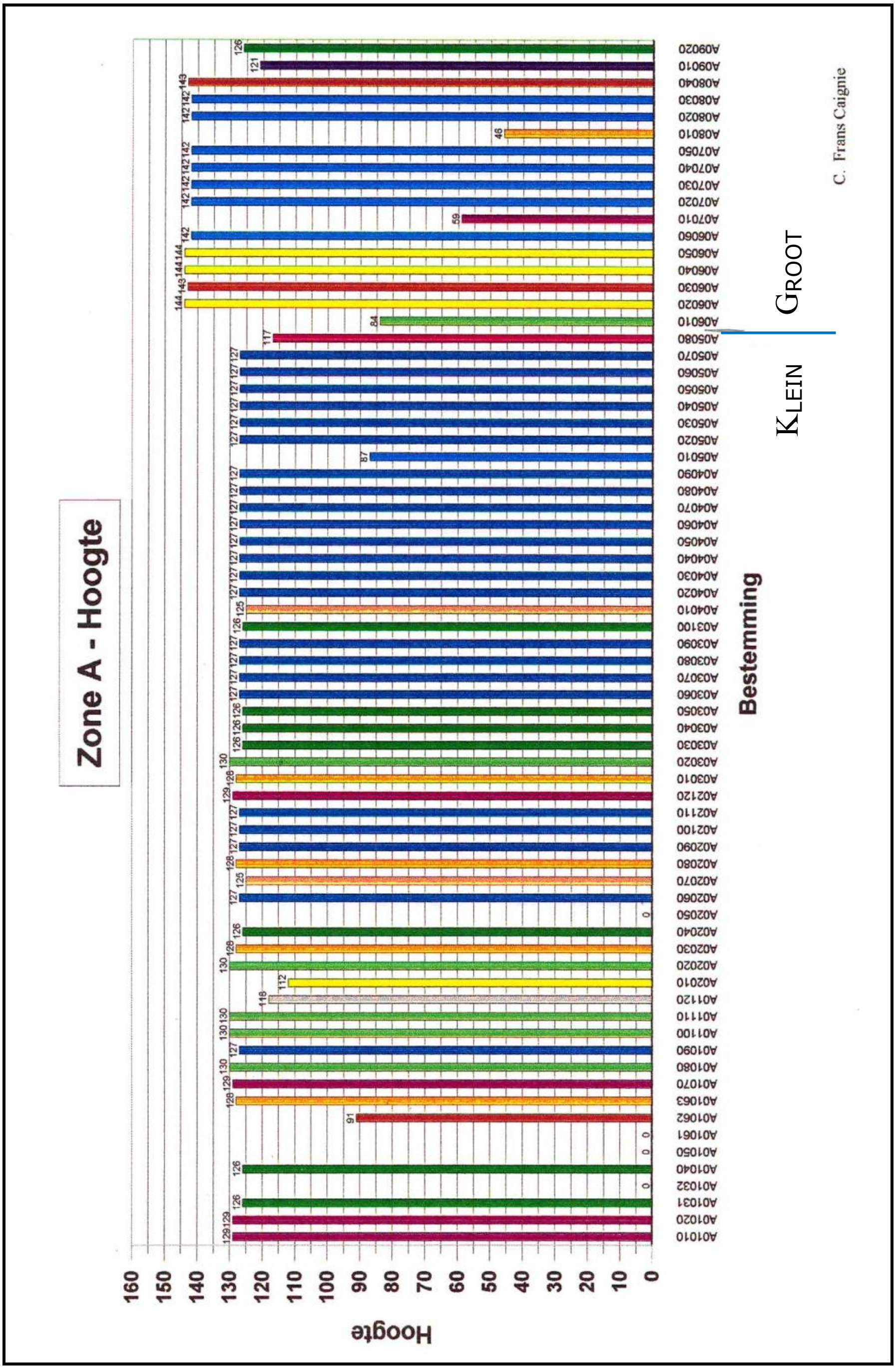


Kleine tegels liggen in deelzone A1, B1, C2, D2 en op rij F07.
Grote tegels bevinden zich in deelzone A2, B2, C1, D1 en in zone E en F.
Er is niet dadelijk een wetmatigheid te bespeuren voor die spreiding.

Spreiding van kleine en grote vierkanttegels over de zones (groen: kleinformaattegels; geel: grootformaattegels).



Staafdiagram met voorstelling van de breedtes van de zone-A tegels.



Staafdiagram met voorstelling van de hoogtes van de zone-A tegels.

De staafdiagrammen van de tegelbreedtes visualiseren deze mix. In zone A bijvoorbeeld valt dadelijk het verschil op tussen de onderste vijf rijen en de bovenste vier. Tot rij A05 komen opmerkelijk veel breedtewaarden van 127 mm voor, iets minder of iets meer. Vanaf rij A06 verspringen de waarden naar een niveau dat rond de 144 mm schommelt. Breedtes die ver onder deze waarden liggen, betreffen meestal tegels aan de linker of rechter zonerand die, met tegelvormen van het type 2, 3, 2’ en 3’, een veel smallere basis hebben. Bestemmingsnummers zonder breedtestaaf op het diagram betreffen ontbrekende tegels.

Het onderzoek van de tegelhoogtes levert hetzelfde beeld als wat beschreven werd bij het breedteonderzoek. Het staafdiagram van de tegelhoogtes vertoont daardoor hetzelfde profiel als het diagram van de breedtewaarden.

Naast het feit dat zowel bij het kleine als bij het grote formaat, de breedte en hoogte variëren binnen een zeer ruime range, dient nog opgemerkt dat op het niveau van één enkele tegel, breedte en hoogte helemaal niet overeenstemmen. Elke waarde binnen de range van breedtes vindt men in combinatie met elke mogelijke hoogte binnen diezelfde range. Statistische analyses op breedtes en hoogtes hebben ons niet in staat gesteld om enige wetmatigheid in deze materie te ontdekken.
De hiernavolgende tabel betreft alle vierkante tegels van de vloer - zowel zonetegels als randtegels - en geeft voor respectievelijk de kleine en de grote tegels, frequenties per breedtemaat en per hoogtemaat. Bij de kleine tegels liggen de hoogste frequenties in de range 125 tot 130 mm, met een piek op 127 mm. Bij de grote tegels is dit de range 142 tot 145 mm, met een piek op 144 mm. De afmeting 127 x 127 mm mag dus worden beschouwd als de standaard maat voor de kleine tegels, 144 x 144 mm de standaard voor de grote tegels.

Kleine tegels			Grote tegels		
mm	Frequenties Breedte	Frequenties Hoogte	mm	Frequenties Breedte	Frequenties Hoogte
124	2	2	140	5	5
125	20	17	141	6	7
126	36	32	142	24	26
127	51	63	143	26	24
128	33	37	144	40	57
129	23	22	145	30	30
130	19	23	146	8	7
131	3	1	147	2	5

Frequenties van tegelbreedtes en tegelhoogtes voor respectievelijk de kleine en de grote tegels.

De 51 tegels die 127 mm breed meten en de 63 tegels met diezelfde hoogte kunnen een totaal verschillend assortiment zijn. Idem dito voor de 40 tegels die 144 mm breed meten en de 57 tegels met diezelfde hoogte. In deze aantallen zijn ook de zone-N tegels bevat. Als we nu echt op zoek gaan naar dé vierkante tegel, dan vallen de aantallen terug tot 29 exemplaren voor de 127 x 127 maat en 22 stuks voor de 144 x 144 maat (zie de volgende twee tabellen). Wordt het onderzoek uitgebreid tot alle vierkante tegels van om het even welke maat dan stijgt dit aantal bij de kleine tegels tot 84 - waarbij de helft voor rekening komt van randtegels - en tot 67 bij de grote tegels. Merken we terloops op dat alle randtegels tot het kleine type behoren.

Nemen we aan dat bij het opmeten van zowel breedte als hoogte een meetfout van 1 mm in min of in plus is opgetreden, dan mogen bovenstaande aantallen worden verhoogd met de aantallen in de gele cellen van de hiernavolgende tabellen. Een klein verschil tussen breedte en hoogte kan ook zijn veroorzaakt door de krimp bij het drogen van de kleitegel en/of tijdens het bakken. Het aantal dat als vierkant of bijna-vierkant mag worden beschouwd, breidt dan uit tot 146 kleine en 111 grote tegels, in totaal 257 stuks, of slechts 58 % van de 439 geregistreerde tegels en fragmenten.

Hoogte → Breedte ↓	…	124	125	126	127	128	129	130	131	…	Totaal
…	…	…	…	…	…	…	…	…	…	…	…
124	…	-	-	-	1	-	-	-	-	…	2
125	…	-	11	3	4	-	-	-	-	…	20
126	…	-	5	10	13	3	-	1	-	…	36
127	…	-	1	10	29	7	-	-	-	…	51
128	…	-	-	4	9	15	2	2	-	…	33
129	…	-	-	-	2	5	10	4	-	…	23
130	…	-	-	-	2	2	3	9	-	…	19
131	…	-	-	-	-	1	1	1	-	…	3
…	…	…	…	…	…	…	…	…	…		
Totaal	…	2	17	32	63	37	22	23	1	…	

Aantal vierkante kleine tegels - alle maten	84
Aantal bijna-vierkante kleine tegels - alle maten	62
Totaal	146

Aantal vierkante en bijna-vierkante kleine tegels.

Hoogte → Breedte ↓	...	140	141	142	143	144	145	146	147	...	Totaal
...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
140	...	1	-	1	1	-	-	-	-	...	5
141	...	-	4	2	-	-	-	-	-	...	6
142	...	-	1	11	3	3	1	-	-	...	24
143	...	-	2	5	10	7	-	-	-	...	26
144	...	1	-	3	5	22	4	1	-	...	40
145	...	-	-	-	1	11	16	1	-	...	30
146	...	-	-	-	-	1	4	1	1	...	8
147	...	-	-	-	-	-	-	-	2	...	2
...	...	...	...	...	...	...	...	...	...		
Totaal	...	5	7	26	24	57	30	7	5	...	

Aantal vierkante grote tegels - alle maten	67
Aantal bijna-vierkante grote tegels - alle maten	44
Totaal	111

Aantal vierkante en bijna-vierkante grote tegels.

Alle database oefeningen en analyses wijzen erop dat de tegels gesneden zijn zonder enig hulpmiddel dat mooi gelijkvormige tegels zou opleveren. We kunnen ons voorstellen dat een grote uitgerolde plak klei in smalle stroken werd gesneden langsheen een houten of metalen lat, waarbij de breedte van de strook werd afgepast met een maatstok. Diezelfde maatstok zal ook zijn gebruikt om de stroken tot tegels te versnijden. De ene maal was de kleistrook wat smaller, bij de volgende strook wat breder. Idem dito bij het verder versnijden van de stroken tot tegels.

De twee verschillende formaten kunnen enkel begrepen worden indien bevoorrading is geschied vanuit twee verschillende stocks droge of halfdroge kleitegels, die moesten aangesproken worden om de productie van een majolicawerk van dergelijke omvang te kunnen realiseren. In al het verzamelde en verwerkte cijfermateriaal hebben we geen specifieke wetmatigheid kunnen vinden voor het door elkaar gebruiken van kleine en grote tegels binnen eenzelfde zone. Een mogelijke verklaring zou kunnen zijn dat dit noodzakelijk was om een plusminus correcte zonehoogte te bekomen. Vandaar bijvoorbeeld de tegelhoogte van rij F07 die 135 mm bedraagt, groter dan de kleine tegel en kleiner dan de grote tegel, daar waar alle overige tegels in die zone van het grote type zijn.

Het is anderzijds heel moeilijk uit te maken hoeveel tegels van het kleine formaat en hoeveel van het grote formaat oorspronkelijk zijn aangewend. De schuin gesneden tegels aan de zoneboorden maken het onmogelijk een statistisch correcte extractie uit te voeren op de databank. Zelfs als we de hoogte als een betrouwbaarder maatstaaf beschouwen, vertroebelen de tegelvormen 3 en 3' de respectievelijke aantallen.

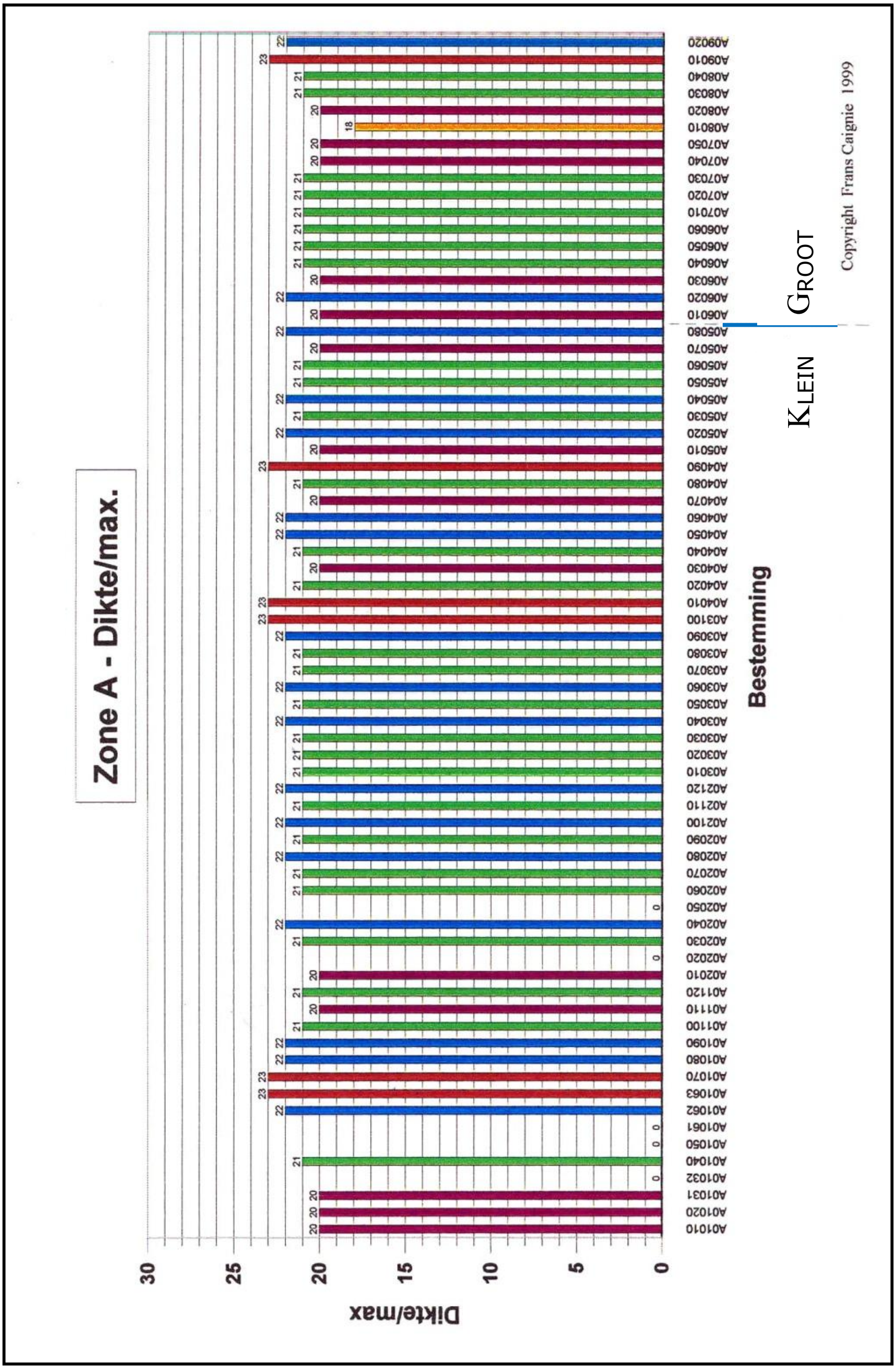
Net zoals bij de studie van de breedte en de hoogte, worden ook voor de tegeldikte zeer uiteenlopende waarden genoteerd. Dit wordt ten volle geïllustreerd door het staafdiagram van de tegeldiktes in de zone A. Hier is echter geen onderscheid te merken tussen de onderste vijf rijen en de bovenste vier, d.w.z. tussen kleine en grote tegels. Zowel bij de kleine als bij de grote tegels situeert de dikte zich meestal tussen 19 en 23 mm, maar ook extremen van 16 en 25 mm komen voor. Als de frequenties per eenheid van dikte in een tabel worden gegroepeerd, komen verschillen tussen de zones tot uiting.

Dikte in mm	zone A	zone B	zone C	zone D	zone E	zone F	zone M	zone R	zone A tot R	zone N
16		1							1	
17		9		1				34	44	
18	1	6						18	25	
19		2		1	3	8		2	16	
20	11	5	9	5	41	31	1	19	122	13
21	26	11	13	3	8	13	5	26	105	5
22	20	8	12	4		3	7	26	80	2
23	8	5	9	3	2	1	2	9	39	
24		1	3		1		1	1	7	
25								1	1	

Frequenties per tegeldikte voor alle zones.

In de zones A, B en C is de range 20 à 23 mm met een trend van 21 mm, terwijl die bij de zones E en F duidelijk zakt naar 20 mm en in het medaillon opklimt naar 22 mm. De N-tegels, het medaillon van de eerste verdieping, volgen de trend van de zones E en F.

Bij de randtegels is er een grotere diversiteit: 17 tot 22 mm, afgezien van de dikte 19 mm. Binnen deze range zijn er geen specifieke tegelgroepen ontdekt. De vijfkanttegels bijvoorbeeld hebben diktes van 20, 21, 22, 23 en 25 mm. Nochtans vormen de 52 randtegels met dikte 17 en 18 mm een groep van relatief dunne tegels die beduidend afwijkt van de waarden van de zonetegels en de overige randtegels. Opmerkelijk is dat het overgrote deel van deze tegels in situ op de rijen O en P lag.[103] Dunne tegels waren niet geschikt om tussen de zones geplaatst te worden omwille van de broosheid bij het overvloedig belopen.



Staafdiagram met voorstelling van de diktes van de zone-A tegels.

Dat evenmin als bij de tegelbreedte en tegelhoogte een wetmatigheid is te vinden voor de spreiding van het hele spectrum van tegeldiktes over de vloer, wordt geïllustreerd door een opvallend dikteverschil tussen enkele naast elkaar liggende tegels, als bijvoorbeeld:
- B01120 (17/16 mm)[104] en B01130 (23/22 mm), en
- F08020 (19/17 mm) en F08030 (21/19 mm).

Bij heel wat tegels noteren we een verschil in dikte afhankelijk van de plaats waar die dikte wordt gemeten. Daarom werd voor elke tegel, naast de standaard maximum dikte, in voorkomend geval ook een minimum waarde gemeten en geregistreerd. Op een enkele tegel kan het verschil tussen beide metingen oplopen tot 3 mm.

De meest voor de hand liggende verklaring voor deze grote variatie in diktes, zowel tussen de tegels onderling als binnen het vlak van individuele tegels, sluit aan bij de hypothese over de wijze waarop de kleitegels zouden zijn gevormd. Enkel door de manier waarop de ruwe klei is uitgerold tot plakken - met primitieve hulpmiddelen, onzorgvuldig of overhaast (?) - kan dit fenomeen worden begrepen.

Het is niet bekend of reeds eerder een dergelijke doorgedreven studie van de afmetingen van een partij 16de eeuwse majolicategels, behorend tot eenzelfde productie of vloer, is gemaakt.
Van de The Vyne vloer is enkel gekend dat er meerdere groepen vierkanttegels zijn die zijdes hebben van respectievelijk 95, 105 en 130 mm, en 195 mm voor het grote formaat. Voor de dikte kan men zich slechts baseren op metingen bij zeven losse fragmenten, die een dikte aangeven gaande van 19 tot 22 mm, met uitzondering van twee grote formaten die 25 tot 27 mm dik zijn.[105]
De publicaties over de Herkenrode vloer vermelden terzake een zijde van ongeveer 110 mm en een gemiddelde dikte van 16 mm.[106] Op het grote The Vyne-formaat na zijn beide types vierkante tegels ontworpen als centraal element waarrond vier zeskanttegels werden gelegd om zo een achtkant te vormen. Het ontbreekt dus aan referentiemateriaal om uit voorgaande analyse meer algemene conclusies te kunnen trekken over de wijze waarop, in de vroege 16de eeuw, majolicategels werden geproduceerd.

In de kapelvloer komt dus een zeer grote variatie van tegelafmetingen voor: over de hele databank worden 99 verschillende tegelbreedtes geteld en 83 verschillende tegelhoogtes. Randtegels komen enkel voor in klein formaat; zones A, B, C en D bevatten een mix van kleine en grote tegels; in zone E, F en het medaillon liggen enkel grootformaattegels; en de tegeldiktes volgen plusminus het onderscheid tussen voornoemde groepen maar er is geen rechtstreeks verband met de tegelgrootte.

Na de studie van de tegelvormen en hun afmetingen verplaatsen we het onderzoek naar de tegelranden. Voor een goed begrip definiëren we de *tegelrand* als de rechtopstaande zijde die wordt gevormd door de tegeldikte. De *tegelboord* daarentegen maakt deel uit van het tegelvlak zelf.
De randen van de tegels vertonen sporen van de werktuigen waarmee de kleiplakken in repen en tegels zijn gesneden. Spatten en afvloeiing van glazuur zijn ontstaan bij het aanbrengen van glazuur op de voorzijde. En overgelopen engobe strijkt de tegelranden dicht en uiterst effen. Ingrijpende beschadiging van de randen vertelt dan iets over mogelijke latere manipulaties van de tegels en de vloer. Deze vier aspecten van de tegelrand worden hierna verder uitgediept.

snijsporen op de tegelranden

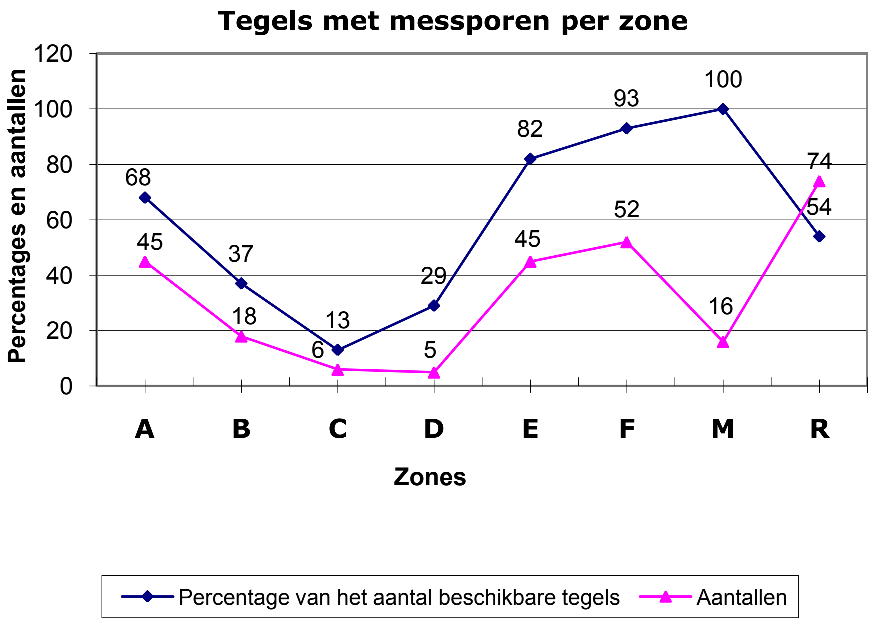
Bij heel wat tegels werden op de randen schuine streepjes of groefjes opgemerkt. Dit zijn *messporen* die waarschijnlijk hun oorsprong vinden in het snijden van de nog weke klei met een getand, een onscherp of een gehavend meslemmer. De richting van de groefjes staat diagonaal op de tegelrand alsof een schuin gerichte snijbeweging is uitgevoerd langsheen een tafelrand.
Alle tegels werden aan de vier randen onderzocht op aanwezigheid van dergelijke snijsporen. Bij 261 tegels (op 439, d.i. 59 %) zijn messporen op minstens één rand opgemerkt, bij 78 ervan zelfs op alle vier de randen. In totaal werden 699 waarnemingen gedaan, plusminus evenredig verdeeld over bovenrand, rechterrand, onderrand en linkerrand.
Een duidelijk voorbeeld van messporen levert tegel D0605+ die rechts is afgesneden om een smalle verticale strook te bekomen (zie afbeelding in volgend hoofdstuk). Groefjes op de randen van een dergelijke op maat gesneden tegel, nodig voor het behoud van het geschrankte verband met de tegels van de aanliggende rijen, vormen het bewijs dat het hier wel degelijk om messporen gaat. Hierna volgen twee overtuigende voorbeelden.

Messporen op tegelranden: A02090, A04080.

Messporen komen voor in alle zones: in belangrijke mate in zone M (100 %), F (93 %), E (82 %), A (68%) en R (54 %), in mindere mate in de overige zones. We vinden ze zowel op kleine tegels (164 maal, d.i. 63 %) als op grote tegels (97 maal, d.i. 37 %) en evenzeer op vierkante tegelvormen als op de schuin gesneden exemplaren aan de zoneboorden, hoewel deze laatste niet systematisch messporen vertonen. De grafische weergave van deze cijfers is voldoende overtuigend om deze messporen als een karakteristiek van deze tegelvloer aan te nemen.

Zone	Aantal beschikbare tegels	Aantal tegels met messporen	% van het aantal beschikbare tegels
A	66	45	68 %
B	48	18	37 %
C	46	6	13 %
D	17	5	29 %
E	55	45	82 %
F	56	52	93 %
M	16	16	100 %
R	135	74	54 %
Totaal	439	261	59 %
N	20	17	85 %

Tegels met messporen op de randen, per zone - aantallen en percentages.



Afgezien van het medaillon, waarvan elke tegel op minstens één rand messporen laat zien, is het vooral een kenmerk van de zone-E en zone-F tegels. Deze laatste twee bevatten enkel grote tegels en het zijn, zoals verder zal blijken, ook de zones met het grootste aantal vingerindrukken in de scherf. Verder in het hoofdstuk *Vingerindrukken* zal worden nagegaan of er een relatie bestaat tussen messporen en vingerindrukken in de scherf.

Naast de hierboven bestudeerde messporen die diagonaal op de tegelrand staan, worden ook *snijlijnen* waargenomen. Die volgen de lengterichting van de tegelrand en zijn ontstaan door het snijden van de kleiplak met de mespunt, in twee of meer beurten. In totaal werden 44 tegels gevonden met een dergelijke snijlijn op minstens één tegelrand, dit is slechts 10 % van het tegelbestand. Ze komen voor in alle zones (zie onderstaande tabel) en op alle vier de randen (zie tabel op volgende pagina). Hoewel dit een zelfde type kenmerk is als de messporen leert het gedetailleerd onderzoek van de tegelranden toch dat het merendeel der snijlijnen op andere tegels voorkomt dan die met messporen.

Zone	Aantal beschikbare tegels	Aantal tegels met snijlijnen	% van het aantal beschikbare tegels
A	66	7	10 %
B	48	17	35 %
C	46	4	9 %
D	17	4	24 %
E	55	2	4 %
F	56	3	5 %
M	16	1	6 %
R	135	6	4 %
Totaal	439	44	10 %
N	20	6	30 %

Tegels met snijlijn op de randen, per zone – aantallen en percentages.

Vooraleer de kleitegels in de biscuitoven te laden, moeten ze heel droog zijn. Dit is een lang en langzaam proces. Uiteraard zijn de tegels al veel vroeger op maat gesneden, op het ogenblik dat de klei nog plastisch is. Bij een natte klei vervloeien de messporen door het nog aanwezige water en worden de groefjes uitgewist. Is de klei iets droger dan behouden de groefjes hun vorm. Idem dito wat betreft de snijlijnen. Alles is natuurlijk afhankelijk van hoe en wanneer de verschillende reeksen tegels zijn gesneden. Daar we hierover enkel gissingen kunnen maken, zijn de messporen wel een karakteristiek fenomeen voor de vloer, maar levert het geen bijdrage aan het doel van deze studie.

Snijlijn op de rand van tegel B06050.

Tegelrand	Frequentie
Boven	9
rechts	19
Onder	13
links	20

Aantal tegels met snijlijn per tegelrand.[107]

glazuursporen op de tegelranden

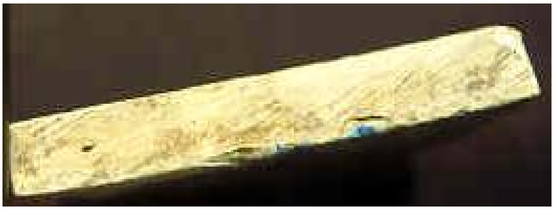
Glazuursporen op tegelranden komen zeer frequent voor. Het glazuur dat als basislaag wordt aangebracht op majolicategels is bijna steeds tin-glazuur. Het bestaat uit fijn vermaalde tinoxide opgelost in water. Deze laag wordt aangebracht door de biscuittegel met de ene hand boven een vat met glazuuroplossing te houden en die, met een bolvormige schep, met het glazuurmengsel te bespatten. Deze handeling noemt men *het geven*. Het water wordt onmiddellijk door de uiterst droge biscuittegel geabsorbeerd, terwijl het tinglazuur als een fijn laagje wit poeder op het tegelvlak achterblijft. Dat hierbij glazuurspatten op de tegelranden terechtkomen, met zelfs een lichte afvloeiing, is heel normaal. We zien het fenomeen op heel wat 16de eeuwse majolicategels, zelfs op handgemaakte faiencetegels uit de 17de en 18de eeuw.
Ook tijdens het schilderen van het decor met diverse metaaloxides wordt er op de randen gemorst. De groene glazuurvlekjes (koperoxide), de blauwe (kobaltoxide), de gele (antimoonoxide) en de paarse (mangaanoxide) zijn hiervan een bewijs.

Waarneming van glazuur op de randen is belangrijk in de beoordeling of de tegels nog hun oorspronkelijke vorm en grootte hebben bewaard. Afwezigheid van glazuur betekent helemaal niet dat aan de tegels is gezaagd, maar aanwezigheid ervan levert het ontegensprekelijke bewijs dat de tegelafmetingen en tegelvorm oorspronkelijk zijn. Op tegel A04030 is zelfs glazuur te bespeuren in de groefjes die zijn achtergebleven na het snijden. Zo konden we door de aanwezigheid van messporen en glazuurvlekjes ook opmaken dat de schuin gesneden tegels aan de zoneboorden oorspronkelijk in die vorm zijn gesneden en gebakken.

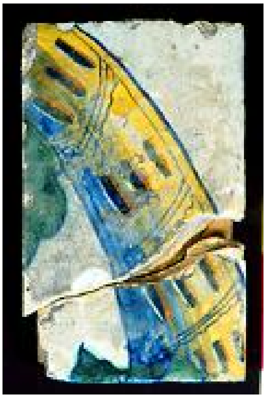
Alle tegels werden aan de vier randen onderzocht op aanwezigheid van glazuurresten. Bij 383 tegels (op 439, d.i. 87 %) zijn glazuursporen op minstens één tegelrand opgemerkt, bij 106 ervan zelfs op alle vier de randen. De volgende tabel geeft het aantal tegels weer met glazuursporen op minstens één tegelrand, getotaliseerd per zone. Op zone F na, ligt in alle zones het percentage van tegels met glazuurresten op de randen boven de 80 %, met zelfs drie zones waar alle tegels deze karakteristiek vertonen.

Zone	Aantal beschikbare tegels	Aantal tegels met glazuursporen	Percentage
A	66	61	92 %
B	48	42	87 %
C	46	42	91 %
D	17	17	100 %
E	55	55	100 %
F	56	41	73 %
M	16	16	100 %
R	135	109	80 %
Totaal	439	383	87 %
N	20	19	95 %

Aantal tegels met glazuursporen op minstens één rand, en percentage t.o.v. het aantal beschikbare tegels per zone.



Blauw glazuur en messporen op tegelrand van M03010.

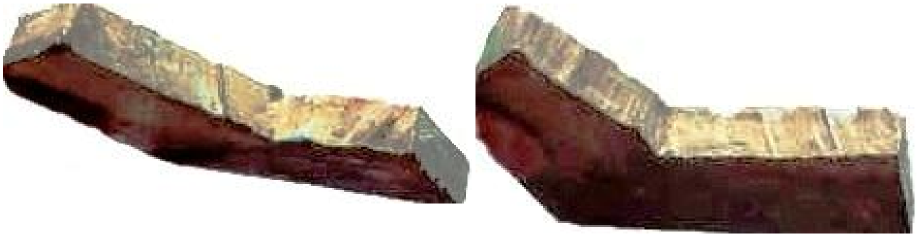


Glazuur op breukranden: tegel D0605+ en D07040.

Loodglazuur op rand van de schuin gesneden tegel D08030.

Een aantal tegels vertoont glazuur op hun breukranden. Dit betekent dat de tegel al gebarsten (of gebroken?) was tijdens het bakproces. Dit is het geval voor tegel D0605+ (die al vernoemd werd bij de studie van de snijsporen), waarbij wit tinglazuur is ingedrongen in de tegelbarst en die later op die plaats is gebroken. Tegel D07040 vertoont een doorzichtig laagje loodglazuur op de volledige breukrand. Een verklaring hiervoor ligt niet zo voor de hand. Misschien is de tegel gebroken tijdens of na de biscuitbak en zijn de twee delen ingewreven met loodglazuur om aan elkaar vast te smelten tijdens de glazuurbak?

Enkele tegels uit het tweede medaillon leveren een ander zeer frappant voorbeeld. N04020 en N04030 zijn na het drogen van de klei aangepast moeten worden aan de bovenzijde van de aansluitende zone F. De randen werden met een tang afgeknabbeld of met een beitel afgestoken en zijn bij *het geven* geheel met glazuur bedekt geworden. De reden waarom beide tegels zo zijn ingesneden, werd uiteengezet in het hoofdstuk *Een tweede medaillon*.



Glazuur op afgestoken randen van tegels N04020 en N04030.

Het onderzoek van sporen van glazuur op de tegelranden was ook zeer waardevol om de problematiek van de kelderopening onder het altaar te kunnen begrijpen. Hieraan werd een apart hoofdstuk *Tegels rond en onder het altaar* gewijd.

Omdat we hier te maken hebben met een eerder accidenteel fenomeen is een studie van de glazuursporen per zone op het eerste zicht niet relevant. Als echter wordt aangenomen dat - gezien de omvangrijkheid van de opdracht - meerdere ambachtslui betrokken waren bij het glazuurproces, dan is het ook logisch dat de ene al zorgzamer werkte dan de andere of meer ervaring had in die specifieke handeling. Uit volgende tabel, waar het aantal met glazuur aangetaste randen wordt vergeleken met het totaal aantal tegelranden in de zone, is dit echter niet op te maken. Op zone F na, vertonen alle zones min of meer hetzelfde beeld, wat erop kan wijzen dat de tegels door een en dezelfde persoon met wit zijn gegeven. In totaal werden 996 waarnemingen gedaan, plusminus evenredig verdeeld over bovenrand, rechterrand, onderrand en linkerrand.

Zone	Boven	Rechts	Onder	Links	Totaal (1)	Aantal tegelranden[108] (2)	% t.o.v. het aantal tegelranden (3)= (1)/(2)
A	35	41	43	48	167	264	63 %
B	24	29	23	26	102	192	53 %
C	28	28	30	29	115	184	62 %
D	12	11	11	12	46	68	68 %
E	27	42	34	40	143	220	65 %
F	15	24	17	24	80	224	36 %
M	11	11	11	9	42	64	66 %
R	73	74	76	78	301	544	55 %
Totaal	225	260	245	266	996	1760	57 %
N	6	9	2	9	26	80	32 %

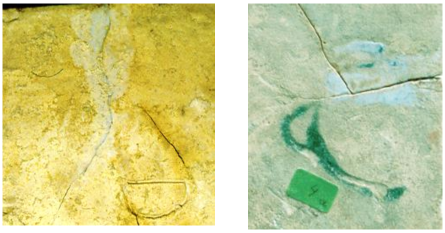
Frequenties van glazuursporen per tegelrand en percentage van het aantal aangetaste randen - alle zones.

Nauw verwant met glazuursporen op de randen zijn glazuurvlekken of glazuurspatten op de scherf aan de rugzijde van de tegel. Voor een vijftiental tegels werd het verband nagegaan tussen de kleur van de glazuurvlek en de kleuren die aan de voorzijde van de tegel voorkomen. Niet dat dit kenmerk beperkt is tot deze vijftien voorbeelden; nog vele andere tegels hebben glazuurvlekjes op de rug, zij het van minder belang.

Glazuurvlek op tegelrug A04030 en F05070.

Groene vingervlek aan voor- en rugzijde van tegel A05070.

Glazuurplak van aanleunende tegel in de oven: C05010 en C03040.



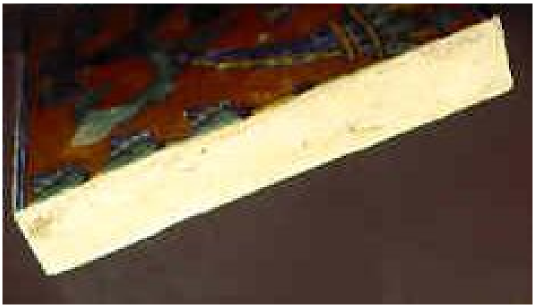
Met tinglazuur geconsolideerde barst op C04030 en N01030.

Glazuurvlekken, vingervlekken, glazuurplakken en geconsolideerde barsten.

Bij slechts twee tegels - A04030 en F05070 - is er geen overeenkomst van kleur, maar het betreft hier groene vingervlekken die ook aan de voorzijde van A05070 voorkomen.
Twee tegels - C05010 en C03040 - hebben op hun rug een grote glazuurplak die in beide gevallen afkomstig is van de aanleunende tegel in de oven, waarvan het glazuur aan de vorige is aangebakken. Die aanliggende tegels zijn vast en zeker als misbaksels vernietigd moeten worden en hermaakt.
Tot slot zijn nog vermeldenswaard, de tegels C04030 en N01030 waar door de schilder op de rug een streep wit tinglazuur is aangebracht om een barst in de tegel te consolideren.

sporen van engobe

Engobe als ondergrond voor de glazuurschildering op majolicategels is een fenomeen waarover niet veel is gepubliceerd. Engobe is een witte kleipap die onder andere gebruikt werd voor het opvullen van de in klei ingedrukte afbeeldingen in middeleeuwse tegels en volksaardewerk. Ook kennen we het van de toepassing door de plavuizenmaker die de roodbakkende kleitegel aan de bovenzijde afdekte met een laag witte engobe en daarop een doorzichtig loodoxide aanbracht, eventueel op kleur gebracht met metaaloxides. Nog later ontmoeten we het bij de Vlaamse en Noord Franse roodbakkende haardtegels. Het is zo dat scherf en engobe een overeenkomstige baktemperatuur moeten hebben, wil het witte kleilaagje goed op de ondergrond vastbakken. De engobe dient in de oven dicht te sinteren waardoor een soort glazuurlaagje ontstaat, een zogenaamd leemglazuur. Hierdoor is het visueel zeer moeilijk te onderscheiden van het gesinterd tinglazuur. In de 16de en 17de eeuw diende men bij het vervaardigen van het gewone gebruiksgoed spaarzaam om te gaan met tinglazuur dat in verhouding tot engobe een dure grondstof was.[109]



Engobe op de rand van tegel LR03.

Bij 38 tegels van de kapelvloer vermoeden we engobe onder het polychrome decor of op tegelranden.
Vijftien maal zien we het bij zonetegels, de overige 23 waarnemingen betreffen randtegels. Voornamelijk de spiegelgladde randen van enkele randtegels verraden een dergelijke toepassing en waren de aanleiding om de hele tegelvoorraad opnieuw te bekijken.

De overweging dat het dure witte tinglazuur toch overschilderd zou worden met het roodbruine metaaloxide zou een mogelijke motivatie voor het gebruik van engobe bij dit type tegel kunnen geweest zijn. De eveneens witte onderlaag gevormd door de versinterde engobe was hier een volwaardig alternatief voor het duurdere en nodeloze tinglazuur. Bij enkele tegels is deze ondergrond goed te zien tussen de te waterig aangebrachte borstelvegen met roodbruin of oranjekleurig glazuur.

De vraag is of 38 waarnemingen op een totaal van 439 tegels een voldoende aantal is om van een kenmerk te kunnen spreken.[110] De uiteindelijke vraag is of onze waarneming wel correct is. Door de visuele overeenkomst van beide producten, tinglazuur en leemglazuur, zijn ze moeilijk van elkaar te onderscheiden. Een engobelaag is zachter en kan met de nagel worden ingekerfd wat niet het geval is bij tinglazuur. Een chemische analyse zou hierbij zeer hulpzaam zijn.

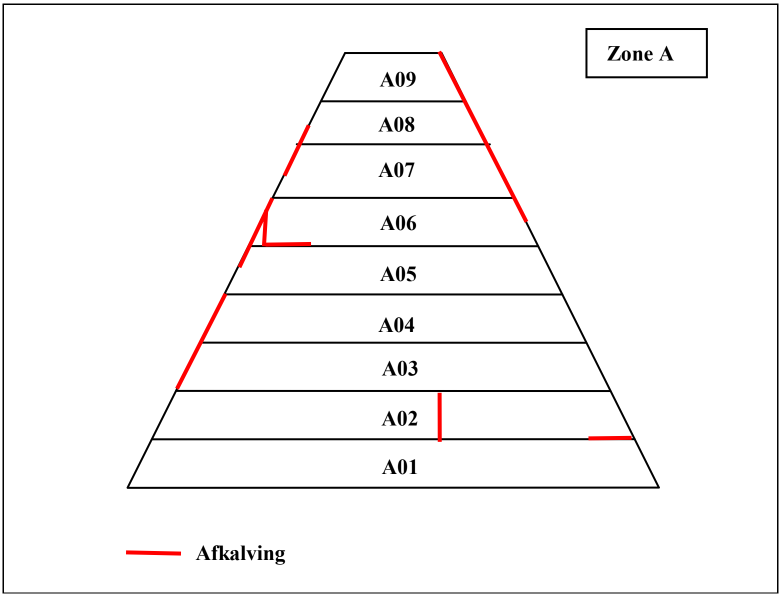
Engobe op de randen van tegel REP010, REP020 en REP030.

Te schraal aangebrachte oranjeklerige glazuur op de witte engobe onderlaag van tegel REP060 en REP070.

afkalving van tegelranden

Het valt op dat een aantal tegels, randen hebben waarop hardnekkig is ingegrepen. Met een scherpe tang zijn happen van meerdere millimeters breed afgebroken. Figuurlijk uitgedrukt lijkt het alsof ze zijn afgeknabbeld. Aangezien op de afgekalfde randen geen enkel spatje glazuur te bespeuren valt, is het vermoeden groot dat deze ingreep - in tegenstelling tot de drie vorige kenmerken - dateert van na de tegelproductie. Dit fenomeen doet zich voornamelijk voor in zone A, zowel in de onderste als in de bovenste deelzone, en op tegel B03100. In zone C is die afkalving moeilijk te bepalen door haar lacuneuze toestand, in zone D niet betekenisvol, en onbestaand in de overige zones.

Van de 14 zone-A tegels met dit kenmerk liggen er zeven aan de linker en vier aan de rechter schuine zoneboord. Van de overige drie ligt er een middenin de zone en zijn er twee onderaan afgekalfd.
Zoals weergegeven op het schema zijn het dus hoofdzakelijk de schuin gesneden tegels (vormen 1 tot 3 en 1’ tot 3’) aan de schuine driehoekzijden van zone A die zijn aangetast.



Afkalving van tegelranden in zone-A.

Voorbeelden van afgekalfde tegelranden:
tegel A03010 aan de linker zoneboord, tegel A06060 aan de rechter zoneboord,
tegel A02060 middenin de zone, tegel B03100 uiterst rechts in de aanliggende zone.

De meest voor de hand liggende verklaring voor dit fenomeen is dat bij het herplaatsen van de kapelvloer, bijvoorbeeld na het plaatsen van de houten vloerrooster in vervanging van het oorspronkelijke stenen gewelf, zone A als laatste stuk werd ingepast omdat het net voor de deur ligt. De enkele millimeters uitzetting, veroorzaakt door het verschuiven van de opeenvolgende zones bij het herleggen, zijn er hier afgeknabbeld moeten worden, voornamelijk aan de linker zijde maar ook rechts bovenaan. De tegelvloer sloot met de boord randtegels strak aan tegen de buitenmuren van de kapel zodat in die richting geen uitwijken mogelijk was. Wellicht heeft men de decoratie willen ontzien en daarom ook links van de zone A, bij tegel B03100, en bij enkele tegels middenin de zone, millimeters ingewonnen.

Dat de afkalving al heeft plaats gevonden bij de eerste plaatsing van de vloer in de 16de eeuw is, voortgaand op de opvulling met smalle tegelstroken aan de noordelijke muren, weinig waarschijnlijk. Die stroken werden op maat gemaakt voor het volmaken van de bevloering tot tegen de muur. We mogen daarom aannemen dat er toen net voldoende ruimte was voor het leggen van het zeskantig tegelvlak, inclusief het kader van randtegels er om heen.

Indien Nicaise dit verschijnsel had kunnen opmerken, zou hij dit zeker als bijkomend argument gebruikt hebben - naast het bestaan van een tweede, identiek medaillon - om zijn these van twee identieke tegelvloeren te staven, met als argument dat een van de deelzones A, of misschien beide, afkomstig is uit een tweede vloer en hier gewrongen werd in de beschikbare ruimte tussen links de zone B en rechts de zone F. In het hoofdstuk *Breuk in het decor aan de kapelingang* werden meerdere elementen aangebracht om deze these als weinig waarschijnlijk af te voeren.

Nu door het bestuderen van de tegelranden een beter inzicht is verkregen in de wijze waarop de vloertegels zijn gevormd, bewerkt en beschilderd, maar later ook aangetast, kunnen we het onderzoek gaan richten op de rugzijde van de tegels.

Natuurlijk is de kleur van de scherf het eerste element dat moet worden bestudeerd. En bij dat onderzoek kunnen we niet naast de tegelbarsten, zo opvallend en zo talrijk zijn ze. Beter dan aan de voorzijde ziet men op de rug de breukvorming, die een verband moet hebben met de zonet vermelde barsten. We eindigen met een pittig detail, leerzaam voor wat betreft het samenstellen van de vloer: bijna 500 jaar oude vingerafdrukken van de werklui die doende waren met de natte kleitegels, aan ons overgeleverd via het keramische product.

scherfkleur

Het eerste dat opvalt bij het omdraaien van de tegel is de kleur van de scherf. Naargelang de bestanddelen van de klei waaruit de tegel wordt gemaakt, kleurt het gebakken aardewerk geel, roze, rood of elke mogelijke tussenschakering. Bepalende factor hierbij is de hoeveelheid kalk in de kleisamenstelling. Het herkennen met het blote oog en benoemen van de scherfkleur is niet zo gemakkelijk. Technische hulpmiddelen waren tijdens het onderzoek niet beschikbaar, waardoor de kleurregistratie mogelijk subjectief kan worden genoemd. Nochtans levert observatie van een groot aantal identieke objecten, in casus 439, onder dezelfde omstandigheden en door dezelfde persoon, een voldoende betrouwbaar beeld.

Globaal genomen valt de scherfkleur in de tegelvloer uiteen in drie groepen - geel, roze en rood - maar ook schakeringen door onderlinge combinatie tussen deze kleuren komen voor. De volgende tabel geeft een overzicht van het waargenomen kleurenspectrum. De kleuren geel (135x) en geel-roze (137x) overwegen en zijn samen met het roze (35x) goed voor 70 % van de onderzochte tegels. De scherf van de kapelvloer mag dus gekenmerkt worden als "geel tot roze".

Scherfkleur	Frequentie	Percentage	Frequentie per groep	Percentage per groep
geel	135	30,9 %	307	70 %
geel-roze	137	31,6 %		
roze	35	8,0 %		
geel-rood	5	1,1 %	129	30 %
roze-rood	37	8,5 %		
rood	87	19,9 %		
Totaal [111]	436		436	

Groepen scherfkleur met frequenties per kleurengroep.

Bovenstaande aantallen geven slechts een globaal beeld. Verdere analyse van het kleurengamma, zone per zone, moet eventuele verschillen tussen de zones onderling aantonen, wat er dan zou op wijzen dat bepaalde zones uit specifieke loten klei zijn gevormd. Het gegevensmateriaal hiervoor werd samengebracht in de hiernavolgende tabel. Net als voor de hele vloer, moeten we de frequentie van de 'geel tot roze' bakkende scherf beschouwen ten opzichte van het totaal aantal tegels in elke zone. Idem dito voor de aantallen 'roze tot rood'.

Dit onderzoek brengt aan het licht dat de 70 % ‘geel tot roze’ tegelscherf een gemiddeld percentage is dat sterk naar beneden gedrukt is door de lage aantallen in de zones B en F. Anderzijds wordt vastgesteld dat de zones E, M en R bijna uitsluitend uit ‘geel tot roze’ bakkende scherf zijn samengesteld.
Uiteraard vertoont de groep ‘roze tot rood’ bakkende scherf het omgekeerde beeld. Opvallend hier is de totale tegengesteldheid van de scherfkleur, en dus de kleisamenstelling, tussen zone E en zone F, twee zones die bij de studie van de overige kenmerken telkens overeenkomstige karakteristieken vertonen.

Zone / Scherfkleur	A	B	C	D	E	F	M	R	Totaal
geel (1)	25	5	28	8	16	2	14	37	135
geel-roze (2)	11	3	10	5	30	4	1	73	137
roze (3)	5	5	2	1	6	2	1	13	35
Aantal ‘geel tot roze’ (4)=(1+2+3)	41	13	40	14	52	8	16	123	307
Percentage ‘geel tot roze’ = (4) / (9)	63	27	87	82	96	14	100	92	70
geel-rood (5)	3	0	0	0	0	0	0	2	5
roze-rood (6)	6	4	1	3	1	15	0	7	37
rood (7)	15	31	5	0	1	33	0	2	87
Aantal ‘roze tot rood’ (8)=(5+6+7)	24	35	6	3	2	48	0	11	129
Percentage ‘roze tot rood’ = (8) / (9)	37	73	13	18	4	86	0	8	30
Totaal aantal (9)	65 (+1)	48	46	17	54 (+1)	56	16	134 (+1)	436 (+3)

Analyse van de twee kleurengroepen in verhouding tot het geheel van elke zone.

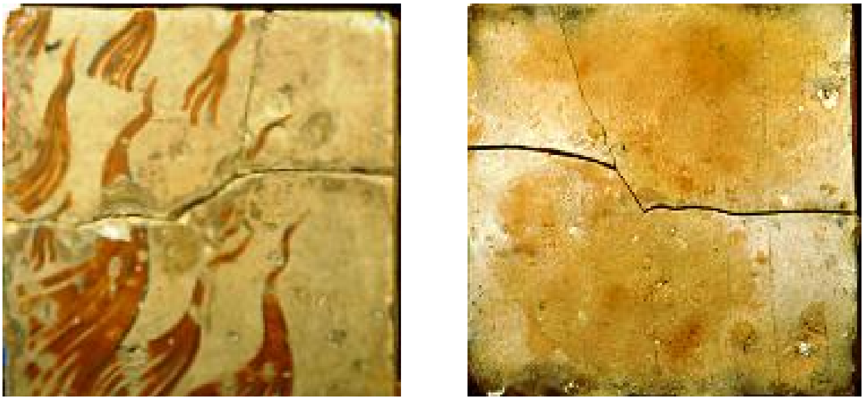
We moeten erkennen dat bij de beoordeling van de scherfkleur, de keuze beïnvloed kan zijn door de grijze of gele schijn van mortel- en zavelresten die zich hadden genesteld in de scherfporiën, waardoor het toewijzen aan een van deze kleurengroepen soms erg moeilijk was. Op een en dezelfde tegel komen meermaals meerdere kleurschakeringen voor. Na reiniging en restauratie van de tegels diende de registratie van de scherfkleur van heel wat tegels trouwens gecorrigeerd van roze, geel of geel-roze in rood. Zie bijvoorbeeld tegelrug A04030 en A05070 in het hoofdstuk *Glazuursporen op de tegelranden*.

Op de breukranden, die over het algemeen zuiverder zijn, bemerken we veelal een geel-roze kleur, maar ook zijn lagen en stroken van gele en roze scherf duidelijk merkbaar.

Gele en roze gelaagdheid van de scherfkleur op de breukrand: tegel B0106+.

Zowel op de rug als op de breukranden worden regelmatig onzuiverheden in de vorm van witte en rode intrusies in de scherf waargenomen.

Verontreiniging binnenin de scherfkern: twee helften van tegel A03070.



Verontreiniging van de scherfkern, zichtbaar op de rug, maar ook aan de afgesprongen puntjes glazuur aan de voorzijde: tegel A05030.

Die verontreiniging manifesteert zich ook aan de voorzijde van de tegel waar, op de plaats van die onzuiverheden, het glazuur heeft losgelaten en putjes en kratertjes in het tegelvlak zijn ontstaan.

Het ruime kleurenspectrum dat we in de tegelpartij waarnemen doet vermoeden dat meerdere loten klei, met samenstellingen die van elkaar verschillen, zijn aangesproken voor het vervaardigen van de toch aanzienlijke hoeveelheid kleitegels. Volledigheidshalve dient vermeld dat de kleur van de scherf van aardewerkobjecten binnen een enkele oven kan verschillen naargelang de plaats waar het stuk zich bevindt in die oven, dit als gevolg van de ongelijkmatige spreiding van de warmte binnen de ovenkamer. De gelaagdheid van meerdere kleuren binnenin de scherf, duidt op een te geringe warmte in de oven waardoor de roodkleurende ijzerhoudende bestanddelen in de klei onvoldoende zijn verbrand.

Aan de scherf is te zien dat de vloer steeds in relatief goede omstandigheden is bewaard gebleven. Er zijn geen sporen van verwering, vocht of schimmels. Een groot aantal tegels ziet eruit alsof ze recent nieuw zijn aangemaakt, vooral na verwijdering van een lichte mortelaanslag. Ze voelen zuiver en gaaf aan, echt keramisch, en stralen een zekere warmte uit.
Een aantal majolicategels, gevonden tussen bouwpuin in het kasteel van Egmont te Zottegem (ca. tweede kwart 16de eeuw), tonen een identieke scherf en voelen eender aan.[112] Een *Rameyentegel* en een *Egmonttegel*, met de scherfzijde naar boven gericht, kunnen nauwelijks van elkaar onderscheiden worden.

De voornaamste conclusie uit de studie van de scherfkleur is de vaststelling dat een belangrijk percentage van de voorhanden zijnde tegels de kenmerkende roze scherfkleur vertoont die op de breukvlakken van Antwerpse tegels is te zien.[113] Duidelijke verschillen in scherfkleur tussen de onderscheiden zones tekenen zich af. Mogelijk is dit een bevestiging voor het vermoeden dat een deel van de kapelvloer is aangemaakt uit een verschillend lot klei, of zelfs betrokken is van buitenaf. Anderzijds is het kleurenspectrum van geel over roze tot rood, en de gelaagdheid van kleuren, toch ook een indicatie dat de klei onvoldoende is gemend, waarvoor de primitieve hulpmiddelen voor het voorbereiden van de kleimassa waarschijnlijk aansprakelijk zijn.

barsten in de tegelscherf

De scherf is niet broos, maar heel wat tegels vertonen op de rug een of meerdere barsten, die over het algemeen van de tegelrand naar het midden van de tegel toe lopen, zowel horizontaal als verticaal. De lengte ervan kan oplopen tot een halve tegel en meer.

Telkens we aan de glazuurzijde een kras bemerken, is er bijna steeds op dezelfde plaats op de rug een barst in de scherf, d.w.z. dat de kras eigenlijk een barst is waarin aan de voorzijde van de tegel het glazuur lichtjes is ingevloeid.

Barsten komen voor bij 105 van de 439 tegels, dit is bijna 1 op 4. Waarschijnlijk is in de loop der tijden heel wat tegelbreuk ontstaan door de druk die is uitgeoefend op gebarsten tegels. Het percentage aan gebarsten tegels kan daarom oorspronkelijk veel hoger geweest zijn.
Barsten komen vooral voor in zone C, zone E en zone F met telkens 19 tegels en zone A met 13 stuks. In de overige zones is het aantal geringer, zelfs in de zone R verhoudingsgewijs gezien, maar het feit dat ze er zijn, is toch betekenisvol.

Zone	Barsten: frequentie per zone	Bolvorm / Holvorm: frequentie per zone (waarvan met barst)
A	13	7 (1)
B	2	11 / 3 (1)
C	19	2 (1)
D	5	1
E	19	11 (6)
F	19	9 (1)
M	4	2 / 1
R	24	34 / 4 (5)
Totaal	105	85 (15)

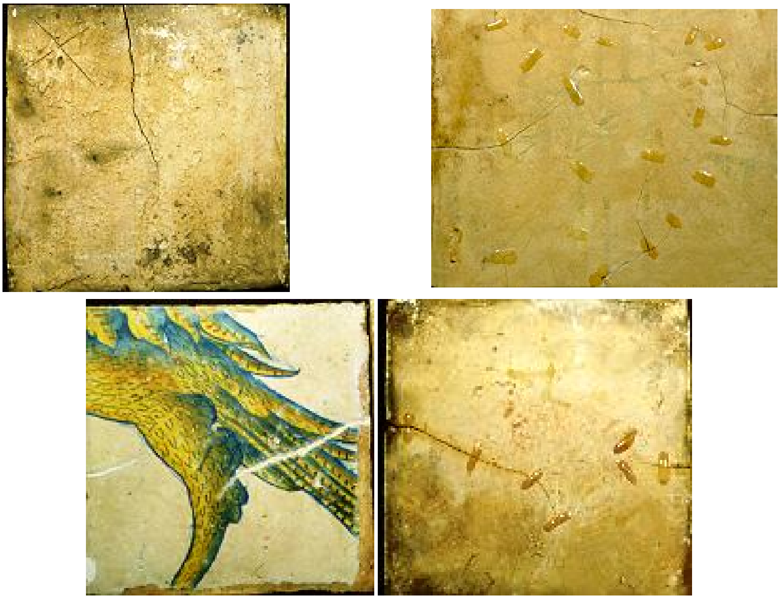
Aantal tegels met barsten in de scherf en relatie tot de bolle vorm van de tegel.

De vraag stelt zich op welk ogenblik en door welke oorzaak die barsten zijn ontstaan. Is het scheurvorming dat zijn oorsprong vindt bij het drogen van de kleitegel? Of is de tegel gaan barsten in de oven, bij het biscuitbakken (in de eerste oven) of bij het glazuurbakken (in de tweede oven)?

De plastische kleimassa bevat vrij veel water. Dit kan b.v. 20 % bedragen.[114] Het volume van het krimpwater, het water dat gedurende het krimpen wordt verwijderd, is gelijk aan de vermindering van het volume van de massa gedurende deze krimpperiode.[115] Dit betekent dat het tegelvolume tot 20 % kan krimpen, wat zijn uitwerking heeft in de breedte en de hoogte, maar ook op de dikte. Wanneer dit proces niet langzaam en gelijkmatig geschiedt, zowel bij het drogen als bij het biscuitbakken, is barstvorming onvermijdelijk.

Droogscheuren ontstaan wanneer de kleitegel te snel droogt. De verdamping van het water in de vochtige klei geschiedt dan sneller dan de diffusie van het water van binnen naar buiten. Het oppervlak van de tegel droogt dan sneller dan de kern zodat de krimp van de buitenlaag groter wordt dan die binnenin. De buitenlaag wordt minder elastisch, is niet bestand tegen de spanningen die optreden, en een *scheur* ontstaat.[116] Dit onevenwicht kan nog worden versterkt door de graad van fijnheid van de deeltjes. Hoe fijner de deeltjes waaruit de kleimassa is opgebouwd, des te groter is hun aantal in de eenheid van massa en des te groter is de hoeveelheid water die nodig is om een goede plasticiteit te verkrijgen.[117] Des te meer water dat tijdens het droogproces moet worden geëvacueerd, des te groter is de krimp en des te groter de kans op scheuren bij een te snel droogproces.

De aanwezigheid van lucht die tijdens de voorbewerking van de klei en het vormen van de tegel in de kleimassa is binnengedrongen, maakt het keramische materiaal ook minder sterk. Luchtbellen die zich in de capillairen (het netwerk van waterkanaaltjes in de massa) bevinden, verhinderen of bemoeilijken de diffusie van water. Hierdoor vermindert de plasticiteit en zo kunnen door spanningen die tijdens de krimp optreden, ook *scheuren* ontstaan.[118]



Voorbeelden van tegelbarst:
boven links: RFA080: een niet geconsolideerde barst tot het midden van de tegel,
boven rechts: F01070: meer dan tien geconsolideerde barsten,
onder: F04080: vooraan kras en achteraan geconsolideerde barst.

Naast de droogkrimp is ook de bakkrimp belangrijk. Wanneer in de klei een grote hoeveelheid niet-plastische stoffen aanwezig is zoals kwarts of chamotte[119], zal de bakkrimp gering zijn. Is er echter veel plastisch materiaal aanwezig, wat bij een vette kleisoort het geval is, dan zal de bakkrimp groot zijn en is de kans op problemen zoals kromtrekken of scheuren reëel. De bakkrimp hangt in sterke mate af van de temperatuur: hoe hoger de temperatuur, hoe meer glasachtige bestanddelen worden gevormd en des te groter de bakkrimp.[120]
Na het biscuitbakken is het krimpproces volledig voltrokken. Het water dat bij het drogen niet is verdwenen, verdampt tijdens het verhitten en is normaliter bij 150°C geheel geëvacueerd. Bij hogere temperaturen verdwijnt ook het water dat chemisch gebonden is aan de silicaatmoleculen of aan andere aanwezige mineralen. Het meeste van dit chemisch gebonden water verdwijnt bij 500°C, de laatste sporen kunnen zelfs nog bij 800°C vrijkomen.[121]
Bij het glazuurbakken ontstaan normaliter geen barsten meer in de scherf.

De zones met het grootste aantal tegels met barsten, zijn zones met grote tegels: zone C (rij 1 tot 4), zone E en F. Op de 105 gebarsten tegels zijn er slechts 29 kleine tegels: 12 uit de zones en 17 randtegels. Uit een andere onderzoek weten we dat de tegels van zone E en F zeer nat waren aangemaakt (zie hoofdstuk *Vingerindrukken in de tegelscherf*). Zijn de kleitegels uit deze zones te snel gedroogd, waardoor scheurtjes, al of niet zichtbaar, zijn ontstaan? Hebben die scheurtjes tijdens het biscuitbakken de vorm aangenomen van zichtbare barsten? Heeft men in de tegelbakkerij gemeend dat het glazuur deze barsten zou verdoezelen? Heeft men wegens tijdgebrek geen nieuwe tegels kunnen aanmaken? Is een andere kleisamenstelling met bijvoorbeeld fijnere deeltjes gebruikt, waardoor een grotere krimp en bolvorming is ontstaan? Vele vragen, waarvan er waarschijnlijk toch een aantal positief moet worden beantwoord.

Omdat tijdens het droog- en bakproces ook kromtrekking kan ontstaan, hebben we in samenhang met de barstvorming ook de bolvorming onderzocht (zie tabel). Een bolle tegel kan in situ worden waargenomen in het kapelmedaillon, bij tegel M02030. Ook de doorsnede bij de twee helften van tegel A03070 (zie hoofdstuk *Scherfkleur*) illustreert dit fenomeen. Van de 85 geregistreerde bolvormige / holvormige tegels[122] vertonen er 15 barsten (aantalen tussen haakjes). Hoeveel gebarsten bolvormige tegels in de loop der tijden door het belopen gebroken zijn, is niet te achterhalen.

Tijdens de restauratie werden barsten verstevigd (geconsolideerd) met overbruggingen, die in het vakjargon *agrafen* of *nietjes* worden genoemd. Dit zijn strookjes lijm van Patex epoxy met snelle werking die dwars over de barst worden aangebracht. Hierdoor worden de twee delen links en rechts van de barst stevig samen gehouden zodat breuk op deze plaats wordt voorkomen.

Het is moeilijk op alle vragen betreffende de barstvorming een antwoord te vinden. Het feit dat in de kapel gebarsten tegels zijn aangebracht, wijst op een gebrekkig productieproces waarbij fouten zijn gemaakt, hetzij bij het drogen, hetzij bij het bakken. Dit zou dan bijvoorbeeld te maken kunnen hebben met de tijdsfactor: onvoldoende tijd voor een normaal natuurlijk droogproces omwille van een externe druk om de opdracht klaar te hebben? Intussen is wel duidelijk geworden dat het fenomeen van de tegelbarst moet worden gezien in samenhang met dat van de tegelbreuk.

tegelbreuk

Het aantal tegels dat gebroken lag in situ, met een al of niet zichtbare breuk, is zeer aanzienlijk. In de volgende tabel hernemen we de aantallen tegels per zone uit het hoofdstuk *Tegelaantallen* en vervolledigen die met gegevens over de tegelbreuk.

Zone	A	B	C	D	E	F	M	Totaal A tot M	R	Totaal vloer
Totaal aantal tegelplaatsen (1)	68	74	66	23	61	60	18	370	158	528
Aantal beschikbare hele tegels (2)	64	42	43	15	52	54	16	286	111	397
Aantal onvolledige tegels samengesteld uit fragmenten (3)	2	6	3	2	3	2		18	(24)	18
Aantal ontbrekende tegels (4)	2	26	20	6	6	4	2	66	23	89
Totaal aantal gebroken tegels (a)	27	15	20	8	25	23	5	123	68	191
Gebroken in 2, Hz, Vk, Dgl, Hxx (b) (*)	16	8	7	3	8	12	2	56	39	95
Gebroken in 3 (c)	8	2	9	4	8	5	2	38	18	56
Gebroken in 4 (d)	1	5	3	1	7	2	1	20	9	29
Gebroken in > 4 (e)	2	0	1	0	2	4	0	9	2	11

(1) = (2) + (3) + (4)
(a) = (b) + (c) + (d) + (e)
(*) Hz = Horizontaal; Vk = Verticaal; Dgl = Diagonaal; Hxx = Hoek, waarbij xx aangeeft om welke hoek van de tegel het gaat: hoek linksboven (HLB), hoek linksonder (HLO), hoek rechtsboven (HRB), hoek rechtsonder (HRO).

Aantal tegelplaatsen en aantal beschikbare tegels per zone, aangevuld met de aantallen gebroken tegels.

Deze tabel geeft een algemeen beeld van de schade aan de vloer. Op 439 beschikbare tegels (397+18+24) zijn er 191 gebroken in twee of meer stukken, dit is 43,5 %. Bij de helft hiervan (95 stuks) betreft het een enkelvoudige breuk, d.w.z. gebroken horizontaal, verticaal, diagonaal of een afgebroken hoek. Bij 56 stuks (29 %) valt de tegel in drie stukken uiteen en voor de overige 40 (21 %) is de breuk iets complexer.

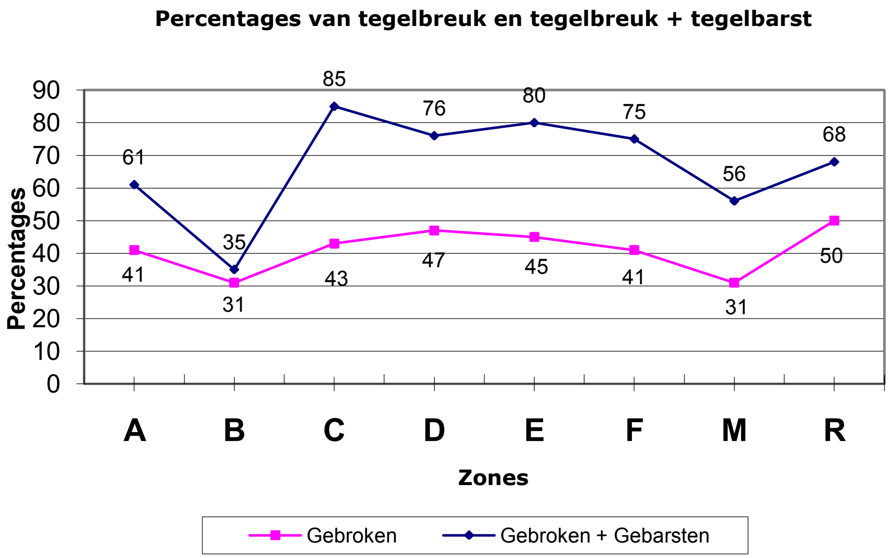
In het linker luik van de volgende tabel wordt de betekenis van de tegelbreuk onderzocht, eerst binnen de eigen zone, daarna ten opzichte van de totale tegelbreuk. Het aantal gebroken tegels (2) t.o.v. het aantal beschikbare tegels (1) varieert in de verschillende zones tussen 31 % en 50 % (3). Zone R spant de kroon met 50,4 %. Ongeveer op gelijk niveau situeren zich de zone A aan de ingang van de kapel (die veel belopen is), zone C (die erg gehavend is) en de zones E en F (waarin grote tegels). Procentueel de laagste tegelbreuk treffen we aan in zone B en in het kapelmedaillon. De verhouding voor zone D is niet representatief wegens het te gering aantal tegels in die zone.
Kolom (4) geeft een beeld van de tegelbreuk in elke zone ten opzichte van de totale breuk. Het hoogste percentage treffen we opnieuw aan in de groep randtegels die ruim een derde (35,6 %) van de totale tegelbreuk vertegenwoordigt.

	(1)	(2)	(3)=(2)/(1)	(4)=(2)/188	(5)	(6)=(5)+(2)	(7)=(6)/(1)	(8)=(6)/272
		Gebroken			**Gebroken + Gebarsten**			
Zone	**Aantal beschikbare tegels**	**Aantal gebroken tegels**	**% t.o.v. het aantal tegels in de zone**	**% t.o.v. de totale tegelbreuk in de vloer (191)**	**Aantal gebarsten tegels**	**Aantal gebroken + gebarsten tegels**	**% t.o.v. het aantal tegels in de zone**	**% t.o.v. het aantal gebroken + gebarsten tegels in de vloer (296)**
A	66	27	41	14	13	40	61	14
B	48	15	31	8	2	17	35	6
C	46	20	43	10	19	39	85	13
D	17	8	47	4	5	13	76	4
E	55	25	45	13	19	44	80	15
F	56	23	41	12	19	42	75	14
M	16	5	31	3	4	9	56	3
R	135	68	50	36	24	92	68	31
Totaal	439	191	44	100	105	296	67	100

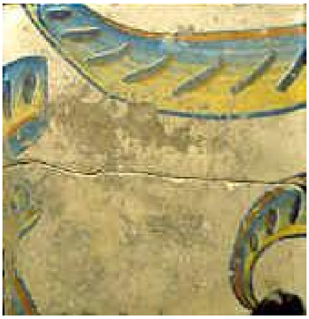
Studie van gebroken en gebarsten tegels per zone.

Uitgaand van een vermoeden dat de tegelbreuk in zekere mate is veroorzaakt door barsten in de tegelscherf, al aanwezig sinds het drogen van de kleitegels, voegen we in het rechter luik van de tabel de gegevens toe die betrekking hebben op de tegelbarst. De aantallen (5) zijn overgenomen uit de tabel in het hoofdstuk *Barsten in de tegelscherf*. De som van beide fenomenen is opgenomen in kolom (6). In kolom (7) wordt deze som procentueel uitgedrukt ten opzichte van het aantal beschikbare tegels in elke zone. Voor bepaalde zones wordt, aan een al behoorlijk percentage breuk, een belangrijk percentage barst toegevoegd. Zonder elke gebroken tegel te willen toeschrijven aan een barst in de oorspronkelijk gave tegel, is het toch opmerkelijk dat in zone C, zone E en zone F respectievelijk 85%, 80% en 75% van de tegels ofwel gebroken ofwel gebarsten zijn. Deze vaststelling bevestigt het vermoeden dat werd geformuleerd bij het onderzoek van de barsten: er is iets fout gegaan bij de productie van de tegelscherf.
Op dezelfde wijze als kolom (4) een beeld geeft van de tegelbreuk in elke zone ten opzichte van de totale tegelbreuk, geeft kolom (8) ditzelfde beeld voor de twee fenomenen samen. Het grootste aantal gebroken en gebarsten tegels samen treffen we opnieuw aan onder de groep randtegels die nu iets minder dan een derde (31,1 %) van de totaliteit vertegenwoordigt.

Op de grafische weergave van de percentages van tegelbreuk enerzijds en de percentages van gecumuleerde breuk en barst anderzijds springen de pieken van de zones C, E en F onmiddellijk in het oog, waarbij echter percentages die schommelen rond 50 % en 60 % in andere zones niet onopgemerkt mogen blijven.



Tot hiertoe onderzochten we het aantal gebroken tegels per zone en werden die volumes geprojecteerd op het aantal beschikbare tegels in de zone en op de totale tegelbreuk. Die cijfers geven een beeld van de omvang van de schade, maar niet van de graad van de breukschade. Om die reden, maar ook ten behoeve van de latere restauratieopdracht, werd een overzicht gemaakt per type breuk.
Een onderscheid wordt gemaakt tussen een mooie breuk (MOB) met een bijna onzichtbare breuklijn tussen de fragmenten, en de iets ruwere breuklijn (RUB). Bij het type breukgroef (BGR) ontbreekt aan weerszijden van de breuklijn een strookje scherf waardoor een V-insnijding ontstaat loodrecht op de tegel. We spreken van een tegelgat (TGA) zodra de breukgroef doorloopt tot aan de andere tegelzijde en plaatselijk door de tegel kan worden gekeken. Dit is niet te verwarren met een tegel waarbij een volledig fragment ontbreekt (OFR). Tegels waarvan slechts een enkel fragment (EFR) is teruggevonden, vormen een afzonderlijke groep. En tot slot zijn er nog de vermorzelde tegels, de hoger genoemde *intensive care* tegels (VMZ). De afbeeldingen hierna tonen voor elk type twee markante voorbeelden.



Een mooie breuk (MOB): tegel A07040 en C04070.

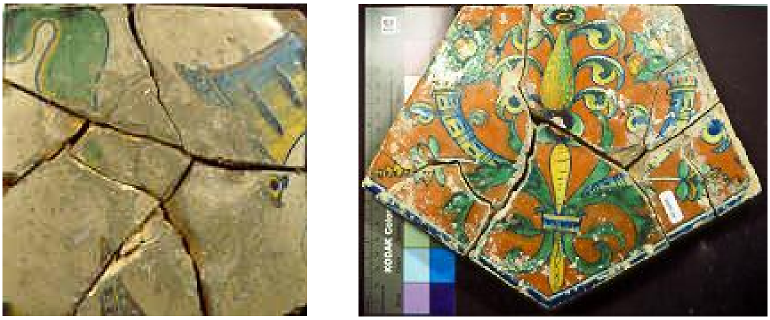
Een ruwe breuk (RUB): tegel D08010 en RFO110.

Een breukgroef (BGR): tegel C01030 en F01080.

Een tegelgat (TGA): tegel D07040 en A01020.

Een ontbrekend fragment (OFR): tegel C04040 en D0601+.

Enkel een tegelfragment is beschikbaar (EFR): tegel B05042 en C03021.



Vermorzelde tegels (VMZ): tegel A06030 en RVYF50.

Zone / Type breuk	A	B	C	D	E	F	M	R	Totaal
Mooie breuk (MOB)	12	4	2	1	9	7	2	32	69
Ruwe breuk (RUB)	15	7	9	1	4	7	2	15	60
Breukgroef (BGR)	2	7	11	3	15	6	2	29	75
Tegelgat (TGA)	4	5	5	3	4	1		12	34
Ontbrekend fragment (OFR)	2		4	3	4	2			15
Enkel fragment (EFR)		4	1	1	1	1		5	13
Vermorzeld (VMZ)	2					4			7

Overzicht per type breuk.

Het is niet altijd vanzelfsprekend om een breuk aan een of andere groep toe te wijzen; waar eindigt immers het type 'mooie breuk' en waar begint het type 'ruwe breuk'. Zo ook is het niet evident te bepalen wat primeert, het beschikbare fragment (EFR) of het deel van de tegel dat ontbreekt (OFR). Merken we op dat de vermelde totalen niet overeenstemmen met de hierboven opgegeven aantallen; op een en dezelfde tegel kunnen zich immers meerdere types breuken aanbieden.

Hiervoor werd de hypothese geformuleerd van een oorzakelijk verband tussen de veelvuldige barsten en de tegelbreuk. Een gebarsten biscuittegel, die beschilderd is, nogmaals gebakken en vervolgens geplaatst in de vloer, breekt niet uit zichzelf. Meerdere factoren hebben hierin een rol gespeeld. We vermeldden al het intense gebruik van de kapel door de opeenvolgende generaties bewoners, getuige de belangrijke glazuursleet van de tegels bij de deur. Een belangrijke schadeoorzaak die we pas bij de ontmanteling van de vloer hebben kunnen vaststellen, is de gebrekkige toestand van de plankenvloer en de zavelbedding onder de tegels. De fijne droge zavel sijpelde als bij een zandloper langzaam doorheen de spleten tussen de verweerde planken naar de kelderruimte eronder. Zie ook de afbeelding van de houten vloerconstructie na verwijdering van de tegels op pagina 275.

Dit proces, dat zeer langzaam verloopt, moet al jaren aan de gang zijn geweest en heeft onder de bolle en gebarsten tegels holtes doen ontstaan waardoor deze types tegel gemakkelijk en onzichtbaar konden breken bij de geringste belasting. De ruwe breuken en de breukgroeven zijn types die al meerdere decennia oud zijn en door het verdere gebruik van de vloer ruwer en ruwer geworden zijn aan hun breukranden. Het tot deze twee types ‘oudere’ breuken, verhoudingsgewijs grote aantal ‘mooie’ breuken (69) is van recentere datum, zegge de laatste 10 à 20 jaar en moet verklaard worden door de verende houten bodemconstructie en de holtes onder de tegels. Dat het niet eenvoudig is de holtes onder deze bolle tegels volledig met mortelspecie op te vullen, werd nog bij de herplaatsing van de vloer na restauratie ondervonden. Een van de medaillontegels (M02030), een voorbeeld van bolvormigheid, bleek een jaar na het herbetegelen hol te klinken bij het bekloppen, niettegenstaande het professionalisme en de zorg waarmee de tegels door de vloerder waren gelegd. Via boorgaatjes in de voegen werd de holte onder druk opgevuld.

De houten vloerconstructie gezien van uit de kelderruimte.

Al bij al heeft de kapelvloer deze perikelen goed doorstaan en is hij in opmerkelijke goede staat in situ bewaard gebleven. Dit is bijvoorbeeld niet het geval voor de majolicavloer uit de kapel van het kasteel van Rumbeke (nabij Roeselare), mogelijk uit dezelfde periode, die na WO I door de bezetter onder leiding van *Ortkommandant Freiherr von Hügel* is opgebroken en meegevoerd naar Duitsland.[123]

vingerindrukken in de tegelscherf

Vingerindrukken of vingerafdrukken van de pottenbakker die als een handtekening in de tegelscherf zijn achtergelaten, komen sporadisch voor op 16de-eeuwse majolicategels. Op de tegels van de kapelvloer treffen we ze aan in overvloed; een voldoende reden dus om dit fenomeen grondig te bestuderen.

De aanwezigheid van vingerindrukken aan de voorzijde of rugzijde van de tegels werd geregistreerd tijdens het gedetailleerd tegel-per-tegel onderzoek dat we uitvoerden in de periode 14 mei tot 16 augustus 1999. Het aantal indrukken per tegel en de tegelzijde waarop ze voorkomen, werd nauwkeurig genoteerd in de databank. De gebruikte codering[124] vergemakkelijkte de statistische verwerking die nodig was voor het ontwikkelen van dit hoofdstuk.

Zone	Totaal	Recto	Verso
A	20	6	14
B	10	6	4
C	1	1	-
D	2	2	-
E	36	20	16
F	37	8	29
M	3	3	-
R	8	4	4
Totaal	117	50	67

Aantal vingerindrukken per zone, voorkant (Recto) en rug (Verso).

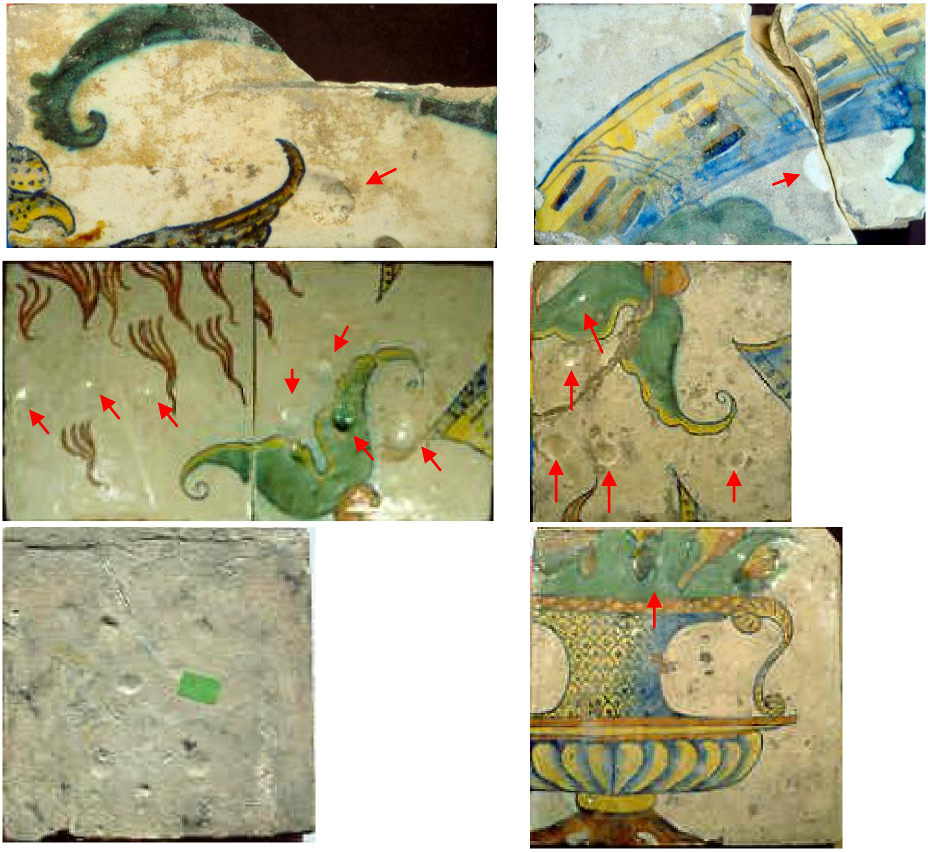
We vinden vingerindrukken op 117 tegels, dit is bij 26,6 % van het tegelbestand. Ze komen voor in alle zones maar overwegend in zone E en zone F die, met respectievelijk 36 en 37 stuks, samen 62 % van het totale aantal tegels met vingerindrukken uitmaken (zie ook foto van zone E op pagina 310).
Zone E en zone F bevatten uitsluitend grote tegels, maar in andere zones komen ook vingerindrukken op kleine tegels voor. Als we de hele vloer beschouwen, blijkt het fenomeen vingerindrukken toch een karakteristiek van de grote tegels te zijn: 80 grote tegels (68%), tegenover slechts 37 kleine tegels (32%).

Beschouwen we het fenomeen in de zones E en F van naderbij. Naast de reeds gemaakte vaststelling dat we met grote tegels te maken hebben, zijn er nog andere elementen die onze aandacht weerhouden.

In zone E komen vingerindrukken voor op twee derden van het tegelvlak (36 van de 55 beschikbare tegels, d.i. 65 %). Opvallend is dat ze enkel op de onderste 6 rijen aanwezig zijn, niet op rij 7 of 8. Slechts een drietal tegels met vingerindrukken ligt aan de zoneboord, alle overige bevinden zich binnenin de zone.

In zone F komen vingerindrukken eveneens op twee derden van het tegelvlak voor (37 van de 56 beschikbare tegels, d.i. 66 %). Ze bevinden zich op alle rijen, ook op rij F07. Slechts een vijftal tegels met vingerindrukken ligt aan de zoneboord, alle overige bevinden zich binnenin de zone.

Bij de tegels aan de schuine zoneboorden werd een hoek weggesneden waardoor men zou kunnen veronderstellen dat dit juist het stuk is dat de vingerafdrukken bevatte. Bij de niet-versneden tegels zijn de vingerindrukken - meestal meerdere per tegel - verspreid over het hele tegelvlak. Indien aanwezig op het weggesneden gedeelte, zouden vingerindrukken dus ook frequenter moeten voorkomen op de tegelvormen 2, 3, 2’ en 3’, wat niet het geval is. Vingerindrukken is dus een fenomeen dat zich voornamelijk binnenin de zone voordoet en niet zozeer aan de boorden ervan.



Tegels met vingerindrukken:
D05020 (Ro1) en D07040 (Ro5),
E05050-60 (Ro5-Ro4) en E05030 (Ro5),
N03030 (Vo5) en F08030 (Ro4).
Rox = het aantal aan glazuurzijde (Recto), Vox = het aantal aan scherfzijde (Verso).

Vingerindrukken komen voor zowel aan de glazuurzijde (recto) als aan de scherfzijde (verso) en zijn in alle zones zó door elkaar toegepast. Op twee uitzonderingen na[125] - de uitzondering bevestigt de regel - komen ze slechts voor aan één enkele kant van de tegel: ofwel in het glazuur, ofwel op de rug. Het fenomeen zorgt wel voor enkele verrassingen. Zo is bij de vijf indrukken op de rug van tegel A01090 nog duidelijk de nervatuur van de vingerhuid van de werkman zichtbaar. Vandaag zouden we zijn identiteit via vingerafdrukidentificatie kunnen achterhalen.

Aantal vingerindrukken	Aantal tegels recto	Aantal tegels verso
x	3	
9	2	
8	2	3
7	1	
6	3	1
5	6	9
4	3	15
3	4	20
2	4	9
1	22	10
Totaal	50	67

Frequenties van aantallen vingerindrukken, recto en verso.

Als bij vroege tegels vingerindrukken voorkomen, dan is dit meestal toch aan de onderkant. Bij 50 tegels van de kapelvloer vinden we ze op de voorzijde, tegenover 67 maal op de rug. De tegels zijn aldus gebakken en geglazuurd. Op de plaats van de indrukken is het glazuur onbeschadigd gebleven en komt de oorspronkelijke pracht van de glazuurglans en de kleuren te voorschijn. Een mooi voorbeeld hiervan is tegel D05020. Op tegel D07040 is bij een van de vier vingerindrukken in het glazuur, namelijk die op de breukrand, aan de diepte van de gevormde holte duidelijk te zien dat hierop een stevige kracht is uitgeoefend. Mogelijk is daardoor de tegel op die plaats verzwakt en gevoeliger geworden voor breuk.

Meestal zijn meerdere vingerindrukken verspreid over het hele tegelvlak. De telling van het aantal tegels met eenzelfde aantal indrukken, opgedeeld naar tegelzijde, is samengevat in bovenstaande tabel en bewijst te over dat we niet te maken hebben met een toevalligheid. Op de rug komen één à vijf indrukken het frequentst voor. Op de voorzijde is dat één enkele indruk. Het aantal vingerindrukken op een enkele tegel kan echter oplopen tot negen. Bij drie tegels is het aantal indrukken zelfs niet te tellen, zo toegetakeld zijn ze.

Aanvankelijk vermoedden we dat de verklaring voor dit fenomeen lag in de wijze waarop de tegel werd gevormd. Tegeldeskundige Dingeman Korf omschrijft de techniek van tegelvorming in die vroege periode als volgt: *De bewerkte natte klei werd op een vlakke houten tafel door middel van een zware*

koperen rol tot een gelijkmatig dikke plaat gewalst. De tegels werden uit deze platen klei gesneden, waarbij men gebruik maakte van een vierkant plankje ter grootte van een tegel. Daarna werden de tegels op planken gelegd om te drogen.[126] De grote verscheidenheid in tegeldiktes wijst uit dat de kleiplakken voor de tegels uit de kapel, zowel de kleine als de grote, inderdaad op die wijze zijn uitgerold. Dat de kleiplakken en tegels vervolgens met een mes zijn gesneden, wordt overvloedig geïllustreerd door de snijsporen op de tegelranden. De grote diversiteit aan tegelbreedtes en tegelhoogtes doet echter vermoeden dat de individuele tegel niet met behulp van een vierkant plankje is gesneden, maar wel langsheen een lange lat of staaf volgens een dambordpatroon. Er zijn trouwens geen spijkergaatjes te zien in de tegelhoeken.[127]
Als dit de gebruikelijke methode was om tegels te snijden in het atelier van die tijd, dan is het weinig aanneembaar dat niet de nodige voorzorg werd genomen om tijdens deze handeling het maken van vingerindrukken in de kleitegel te voorkomen.

Na het initieel snijden van de standaard vierkante kleitegel diende in het atelier een tweede operatie uitgevoerd, namelijk het samenstellen van de driehoekzones, in afmetingen die overeenstemmen met het grondplan van de geplande vloercompositie in de kapel. Over hoe men hierbij te werk is gegaan, kunnen meerdere hypotheses worden geformuleerd. Feit is dat dit bijkomend snijwerk aan de zoneboorden vereiste en dat de klei hiervoor niet te droog mocht zijn. Dit snijden zal wellicht opnieuw met behulp van staaf of lat gebeurd zijn, operatie waarbij normaliter ook geen vingerindrukken mogen achterblijven.
Aangezien afdrukken slechts aan één enkele tegelzijde voorkomen, mag met quasi zekerheid worden gesteld dat ze niet ontstaan zijn door het vastnemen en optillen van de kleitegel. Ze vinden meer dan waarschijnlijk hun oorsprong in het verschuiven en dicht bij elkaar aanduwen van de nog weke kleitegels op het ogenblik van het definitief samenstellen van de driehoekzones. Dit verschuiven was nodig voor het realiseren of corrigeren van het geschrankte verband van de tegels in de opeenvolgende rijen. Het feit dat bij sommige tegels tot 9 vingerindrukken, soms zelfs ontelbaar, worden aangetroffen, dus meerdere malen zijn aangeduwd, ondersteunt deze hypothese. Dat tegels aan de zoneranden minder door het fenomeen zijn getekend, komt doordat ze via de vrije tegelrand bij de overige tegels konden worden aangeduwd. De bovenste rijen, zoals E07 en E08, werden eenmalig neergelegd en nadien niet meer aangeraakt.

De gemeenschappelijke noemer van de messporen en de vingerindrukken is de weke klei, voor de ene op het ogenblik van het snijden en voor de andere op het ogenblik van het verschuiven van de kleitegels. De tegelvloer kan dus beschouwd worden als een geheel waarbij, op het ogenblik van de samenstelling van de verschillende zones, droge en natte kleitegels op een willekeurige wijze door elkaar zijn gebruikt.

Toeval of niet, van alle geïdentificeerde tegels met vingerindrukken zijn er slechts vier[128] die ook een X-inkerving hebben in een van de tegelhoeken (zie volgend hoofdstuk *Inkervingen*). Van de overige scherfkenmerken (tegelafmetingen, scherfkleur, …) is er geen enkele in verband te brengen met het fenomeen vingerindrukken.
Dit verschuiven van de natte kleitegels, wellicht op ruwe ondergrond, is ook de oorzaak van de streepvorming die we op de rug van meerdere tegels aantreffen. Zonder de kennis van deze schuifbeweging hadden we die strepen toegeschreven aan een droogproces op een onderlaag van stro.

Een mogelijke verklaring waarom dit fenomeen zich voornamelijk voordoet in de zones E en F is de te weke toestand van de verhandelde tegels. Het samenstellen van de driehoekzones, en dus het manipuleren van de weke kleitegels, moet hier sneller na het snijden hebben plaatsgevonden dan bij de overige zones. Dit kan verband houden met een onvoldoende voorraad droge kleitegels t.o.v. het aantal benodigde kleitegels voor het samenstellen van de hele vloer. Dit zou ook betekenen dat de zones E en F in een latere fase, en wellicht overhaast zijn aangemaakt.

Productiefout?
Op zich zijn vingerindrukken in de scherf niet storend, zolang de zijde met de indrukken maar naar onderen toe gedraaid wordt. En dat is bij meer dan de helft van de tegels ook zo gebeurd. Na het snijden aan de zoneboord en na het verder drogen, werden de tegels een eerste maal gebakken in de oven, waarna ze opnieuw per zone zijn uitgelegd. Het is bij deze werkzaamheid dat het fout is gegaan; de tegels zijn neergelegd zonder systematisch de vingerindrukken naar onderen te richten. Na het geven met tinglazuur werden de contouren aangebracht met sponsen of sjablonen, zonder dat de foutieve plaatsing is opgemerkt. Wanneer de tegelschilder later elke individuele tegel met de uitgestippelde contourlijnen in handen had voor het schilderen van het decor, kon het euvel niet meer worden hersteld, tenzij het hele werk van sjabloneren te herbeginnen, uiteraard met een volledig nieuwe partij tegels. De tegelschilder treft dus geen schuld.

Nu we een mogelijke verklaring hebben voor de vingerindrukken wordt het ook duidelijk dat er waarschijnlijk geen verband bestaat tussen dit fenomeen en de messporen op de tegelranden, behalve dan de te weke klei, en kunnen we verder onderzoek hierover achterwege laten.

In de inleiding noemden we de vingerindrukken een pittig detail. Het lijkt er echter meer en meer op dat ze de vermoedens die we al formuleerden bij het onderzoek van de barsten en de breuken - namelijk de tijdsdruk, waardoor de weke kleitegels voortijdig werden gemanipuleerd - gaan bevestigen en aldus het sluitstuk vormen van de materiële studie van de kapeltegels.

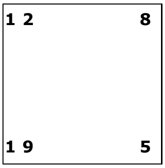
inkervingen in de tegelscherf

Bij 116 tegels werden op de rug inkervingen aangebracht met een scherp puntig voorwerp, waarschijnlijk een mespunt. Aan het opstotend randje klei te zien, is de inkerving aangebracht bij een nog natte toestand.

X-inkerving in de tegelhoek

Bij 44 van deze 116 tegels betreft het een inkerving met een 'X' die steeds is geplaatst in een hoek: linker hoek boven of onder, rechter hoek boven of onder. Voor het bepalen van de hoek dienen de tegels uiteraard op een consistente wijze omgedraaid te worden. We hebben gekozen voor een horizontale wenteling.

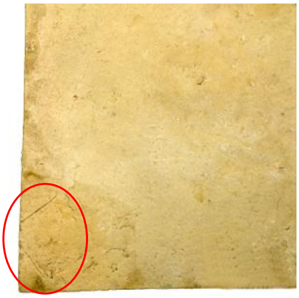
X-inkerving op tegelrug A01010, B05050 en RDE090.



In het schema wordt aangegeven hoe deze 44 X-inkervingen zijn verdeeld over de vier tegelhoeken. Dit brengt echter geen verheldering.

De X komt in beperkte mate voor in de zones A (6x), B (5x), C (8x) en D (3x), maar voornamelijk bij de randtegels (22x of 50 % van het totale aantal). Er komen geen inkervingen voor in de zones E en F, ook niet in het medaillon. Behalve vijf zone-C tegels betreft het steeds kleinformaat tegels. Het valt op dat zonetegels met een X-inkerving geen messporen vertonen op de randen, wat een aanduiding is dat die groep tegels op een andere wijze is gesneden. Op randtegels met een X-inkerving komen messporen vaker voor.

Tegel B02100 bewijst dat die inkerving al was aangebracht vooraleer de tegel werd bijgesneden. Hij versmalt van 109 mm onderaan naar 104 mm bovenaan en is daarmee 20 mm smaller dan zijn hoogte van 129 mm. Die 2 cm die ontbreken, zijn voldoende voor het vervolledigen van de X.
De X onder het glazuur in de hoek rechtsonder van tegel C06050 geeft aan dat de tegel aan de verkeerde zijde is beschilderd.



B02100: afgesneden X-inkerving aan de linkerboord van de tegel,
C06050: X-inkerving onder het glazuur in de hoek rechtsonder.

Aan één en hetzelfde type inkerving, dat voorkomt op meerdere tegels, kan geen betekenis worden gegeven met betrekking tot bijvoorbeeld mogelijke tegelposities. We vermoeden dat deze inkerving te maken heeft met de aanduiding van een lot of een welbepaalde partij tegels die op die wijze zijn gemerkt. Een andere verklaring kon niet worden gevonden. En meteen begrijpen we ook dat de specifieke hoek waarin de inkerving voorkomt, niet belangrijk is. Bij het uitleggen van de zonetegels voor het 'geven' en het 'sjabloneren' zijn de tegels, in tegenstelling tot wat gebeurde voor de vingerindrukken, wel degelijk met de X naar onderen gericht - behalve een moment van verstrooidheid bij tegel C06050 - waarbij de oriëntatie van de tegelhoek met de inkerving geen belang had.

Arabische cijfers, Romeinse cijfers, lettervormen
Op de overige tegels, waarvan sommige ook met een X in de tegelhoek, komen Arabische cijfers, Romeinse cijfers en lettervormige tekens voor. In totaal betreft het 86 tegels.[129] Hier stelt zich eveneens de vraag in welke richting de tegel moet gedraaid worden om de inkerving correct te lezen. Tegel A01010 bijvoorbeeld toont bij een verticale wenteling de cijfercombinatie '1 0'; bij een horizontale omdraai wordt dit '0 1'. Bij het ontcijferen moet met deze twee wentelmogelijkheden rekening gehouden worden. De dikte van de inkerving bij het vertrekpunt en het versmallen ervan bij het verlaten van het scherfoppervlak is ook een aanwijzing.

Inkervingen met Arabische cijfers: A03010 (80), D05010 (12(0)) en N01011 (30).

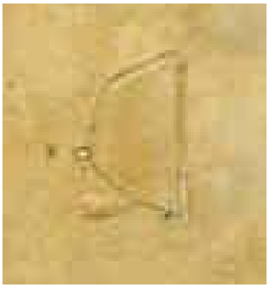
Inkervingen met Romeinse cijfers: D08020, B06060 en F01070.

De V onder het glazuur van tegel F01070 geeft aan dat de tegel aan de verkeerde zijde is beschilderd.

C05070: inkerving 'A' X II.

De inkerving 'A' staat niet voor de hoofdletter A maar is waarschijnlijk de voorstelling van een Romeinse X aangekruist met een bijkomend been, wat de waarde 15 voorstelt. De inkerving zou dus het getal 27 voorstellen.

Arabische cijfers en lettervormen op tegels zijn in deze periode zeer zeldzaam en moeilijk te ontraadselen. Om slechts één voorbeeld te geven: zijn de 'C /' inkerving (letter C gevolgd door een zwevend streepje) en de 'D' inkerving op de volgende afbeelding varianten van hetzelfde symbool?



Inkervingen met lettervormige tekens: A09010 en C01090.

De betekenis van inkervingen wordt bepaald door het ogenblik waarop die zijn aangebracht. Zijn het zoneaanduidingen, plaatsaanduidingen of tellingen? Duiden ze op speciale vormen, en waarom hebben standaard vierkanttegels dan inkervingen? De moeilijkheid ligt in het begrijpen van hun relatie tot iets, en de vraag of de drie types los van elkaar moeten begrepen worden, of juist als één enkele groep van coderingen.

Nochtans mag worden aangenomen dat de kleitegels, zone per zone, zoals ze na het snijden te drogen zijn gelegd, volgens een bepaalde methodiek in de biscuitoven zijn geplaatst, zo niet was het opnieuw uitleggen na het bakken een onmogelijke opdracht. Bij de glazuurbak is dit minder problematisch omdat men kon terugvallen op de decoraansluitingen, hoewel hier ook zone per zone moet zijn verwerkt om respectievelijk de drie groteskendecors en de drie herfstboeketdecors onderling uit elkaar te houden.

De Arabische getallen lijken telresultaten van aantallen tegels. Voor een zevental onder hen is hun betekenis min of meer duidelijk. Ze liggen alle zeven aan de linker zijrand van een zone, telkens op locatie 01. De geel gemarkeerde tegels betreffen zones of deelzones met grote tegels

Bestemmings-nummer	Inkerving	Toelichting
A01010	1 0 0	
A03010	8 0	
B09010	(?) 1 0	
D05010	1 2 0	Op rij D05 + D06 samen liggen 12 grote tegels → 1 2 (0)?
D07010	1 1 0	Op rij D07 + D08 + D09 samen liggen 11 kleine tegels → 1 1 (0)?
F07010	6 0	Op rij F07 liggen slechts 4 tegels, maar in de hele zone F liggen 60 tegels. Waarom '60' is ingekerfd op de eerste tegel van rij F07 is niet duidelijk.
N01011	3 0	

De overige inkervingen zijn moeilijker te begrijpen, temeer daar meerdere types voorkomen op een en dezelfde tegel. De volgende tabel geeft een overzicht van de enkele types herkende inkervingen en meteen ook een idee van de moeilijkheid om hierin een systeem te herkennen. De in het geel gemarkeerde tekens vallen op door hun frequentie. Tussen de haakjes worden de aantallen vermeld.

<table>
<tr><th>Zone</th><th>Inkervingen</th><th>Zone</th><th>Inkervingen</th></tr>
<tr><td>A (11)</td><td>C (1)
C | (1)</td><td>D (5)</td><td>D V (1)</td></tr>
<tr><td>B (11)</td><td>D (2)
D of C of 2 (1)</td><td>E (12)</td><td>XV of V (10)
C uitgerekt (1)
V onder glazuur (1)</td></tr>
<tr><td>C (30)</td><td>6 of 61 (4)
C of 61 (2)
C of 0 (1)
D (14)
X of XV (1)</td><td>F (22)</td><td>6 of G | (1)
A (1)
C | (1)
V (16)
V onder glazuur (1)</td></tr>
</table>

merktekens op de tegelrug

Merktekens zijn, anders dan inkervingen, in glazuur of verf geschilderd op de rug van de tegels. Er zijn twee soorten merktekens te herkennen: letters en Romeinse cijfers. De laatstgenoemde werden verklaard in het hoofdstuk *Breuk in het decor aan de kapelingang*.

Letters

Letters, in kleinschrift of in hoofdletters, dikwijls in groene glazuurverf, soms ook herkenbaar dankzij een vage donkere schaduw in de scherf, komen slechts voor in vier zones:

- in zone D: kleine letter 'h'
- in zone E: kleine letter 'v' of een aanstipvinkje
- in zone F: hoofdletter 'A'
- in het medaillon N: kleine letter 'b'.

In de overige zones (A, B, C en het medaillon M) komen geen merktekens voor, ook niet op de randtegels.

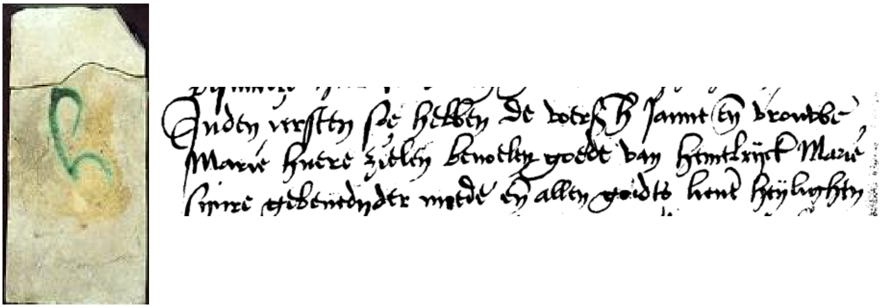
zone	Merkteken	Aantal beschikbare tegels	Aantal tegels met merkteken
D	h	17	16
E	v	55	49
F	A	56	54
N	b	18	8
Totaal		146	127

Lettermerktekens per zone.

Als verklaring voor deze lettermerken wordt niet onmiddellijk aan een plaatsaanduiding gedacht, maar wel aan een schildersparaaf, hoewel dit laatste hetzelfde effect heeft als een zone-aanduiding. Het merkteken komt niet op alle tegels van de betrokken zones voor, zoals blijkt uit bovenstaande tabel. Maar aangezien op een aantal tegels de letter enkel nog herkenbaar is aan een vage schaduw, is het mogelijk dat het merkteken bij de overige tegels van die zones in de loop der tijden tot onherkenbaar is vervaagd door inwerking van vocht, zavel en mortelspecie.
Bovenop de 127 merktekens die vermeld zijn in de tabel komt het merkteken 'A' nog voor op twee zone-N tegels (N05010 en N05020) en het merkteken 'V' op tegel N03020.

Opmerkelijk is dat het enkel zones met grote tegels betreft en dat hierin de zones E en F zich opnieuw afzonderen van de overige zones.[130]

Het merkteken op tegel D06052 dat Henri Nicaise in 1939[131] interpreteerde als een cijfer '3' en Groneman in 1959[132] als een letter 'g', beschouwen we nu, op basis van een groter aantal voorbeelden (16 van de 17 tegels), eerder als een letter 'h' omwille van een treffende gelijkenis met diezelfde letter in het testament van 1527. Een eerder geformuleerde hypothese alsof de 'h' een aanduiding voor *hameyden* zou zijn, moeten we - omwille van de aanwezigheid van letters in de overige zones - laten varen.



Tegel D06052 met merkteken 'h' en enkele letters 'h' uit het testament van 1527[133]*.*
F°2 R° al. 25: 'hebben', 'h[eer]'; al. 26: 'huere', 'hemelrijck'; al. 27: 'heijlighen'.

De aanwezigheid van eenzelfde type merkteken, de kleine letter 'b', op 8 van de 16 tegels van het medaillon N, versterkt de hypothese dat dit medaillon op hetzelfde ogenblik is geschilderd als de overige drie zones met lettermerktekens. Bij de medaillon-M tegels, die later - zoniet afzonderlijk - zijn geproduceerd, was er geen noodzaak om de tegels aan de achterzijde te merken; er is inderdaad ook geen enkel merkteken te bespeuren.

Merkteken 'h' op tegel D08020,
'V' op tegel E06020,
'A' bovenop de inkerving 'V' op tegel F03020,
'b' op tegel N01012.

Deze letters, geschilderd op de rug van vier zones, hebben zeker gediend om de tegels per zone te kunnen hergroeperen. Het M-medaillon buiten beschouwing gelaten, zijn drie zones niet gemerkt. Om de tegels van die ongemerkte zones onderling niet te verwisselen, kan in elk ovencompartiment slechts één ongemerkte zone zijn samengevoegd met een of meerdere gemerkte zones.

Dit zou betekenen dat er zeker drie afzonderlijke ovencompartimenten in de oven voor de glazuurbak geweest zijn, wetende dat de randtegels herkenbaar zijn aan hun decor en dus aan om het even welke compartiment kunnen toegevoegd worden. Dit zou ook betekenen dat de letters niet een schildersparaaf zijn, ook niet een zone-aanduiding, wel een groepsindicatie, aangebracht vooraleer de tegels in de tweede oven werden geplaatst. Dit zou ook de verklaring zijn waarom er geen alfabetische of numerieke volgorde van merktekens is ingebouwd.

Op basis van de verschillende zonegroottes - waarbij de berekende theoretische aantallen tegelplaatsen worden gebruikt - en rekening houdend met het decortype van de verschillende zones, zouden we dan volgende zonecombinaties kunnen opstellen:

1. zone D (23), E (61), A (68) = 152 tegels,
2. zone N (16), F (60), B (74) = 150 tegels,
3. zone C (66), R (158) = 224 tegels.

De geel gearceerde zones zijn de niet-gemerkte zones. Omwisseling van deze drie zones tussen de drie vermelde groepen is slechts beperkt mogelijk. Zones met het herfstbladdecor (zones A, C, E) kunnen niet samen geplaatst worden zonder dat ze met een teken van elkaar onderscheiden worden. Idem dito voor de zones met het groteskendecor (zones B, D, F).
Zoals hoger opgemerkt, kan het teveel aan tegels in het derde compartiment verdeeld zijn over de eerste twee.[134] Bij deze theoretische benadering stelt zich wel de vraag of de notie 'ovencompartiment' niet vervangen moet worden door 'ovenbeurt'. Of nog: dateren de merktekens niet eerder van bij de biscuitbak waar het hergroeperen van de zones nog moeilijker was.

schema's

Op de rug van twee randtegels is een schema te zien, bij de ene een ontwerp van de hele kapelvloer, bij de andere een schema van een driehoekzone. Beide zijn zeer schetsmatig getekend in een fijne trek met dezelfde bruinrode verf die is gebruikt op de voorzijde. Op nog een derde randtegel zien we vage contouren van eveneens een driehoekzone.

Schema van het hele zeshoekig vloervlak op tegel REO130.

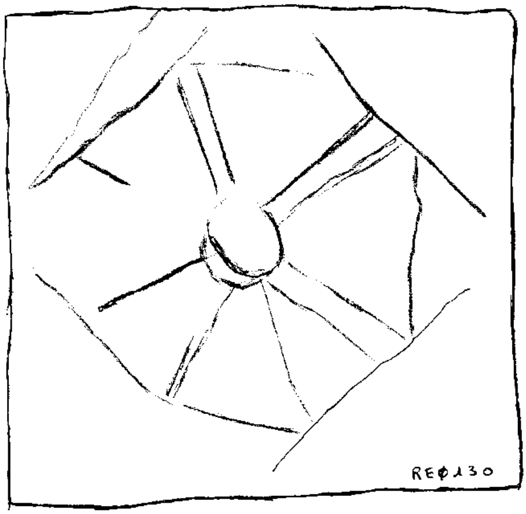
In situ maakte deze tegel deel uit van de rij randtegels onderaan de zone E, op de scheiding met de kapelmuur. Gezien vanuit het midden van de kapel was zijn positie uiterst rechts, waar hij normaliter aansloot op de vijfkanttegel in de kapelhoek EF. Voor zonetegels kan op basis van de aansluiting van het decor de oorspronkelijke positie van elke tegel ontegensprekelijk worden vastgesteld. Voor de randtegels is dit niet het geval. De in serie geschilderde randtegels hadden geen vooraf bepaalde bestemming in de vloer en zijn dus willekeurig neergelegd. Daarbij komt nog dat ze ooit eens zijn verplaatst.

Het volledige vloerschema op tegel REO130.

Het uitgangspunt was een ruitvormige constructie waarvan de bovenste punt buiten het tegeloppervlak valt. Indien de ontbrekende punt was bedoeld om de sokkel onder het altaar van zone D voor te stellen, dan kennen we de staanplaats van de tekenaar. Deze ruitvorm is gecorrigeerd door de linker bovenzijde naar onder toe te schuiven. Binnen de ruitvorm zijn de hoeken afgesneden zodat een figuur met acht zijden ontstaat; een achthoek dus en geen zeshoek! Dat het wel de bedoeling was een zeshoek te construeren, is te zien aan de zes duidelijk afgelijnde stroken randtegels tussen de wat verwrongen driehoeksvormen. Tevens zien we het centrale medaillon, duidelijk in het midden geplaatst. Wat ontbreekt, zijn de rijen randtegels langs de muur omheen de zeshoekstructuur, waarvan deze tegel REO130 trouwens deel uitmaakt.

De tekenaar had blijkbaar moeite om met de losse hand een zeshoek te schetsen en we ontwaren zeven driehoeken gewrongen binnen een achthoekige figuur. Niettegenstaande deze onvolkomenheden levert het schema toch een bevestiging van het ons overgeleverd vloerplan.

We krijgen ook bevestiging van het feit dat de driehoekzones onderling waren afgescheiden door een rij andere tegels, de roodbruine hoornen van overvloed tegels.



Calque van het schema op tegel REO130.

De tegel is horizontaal gebroken, een mooie breuk zowel aan de voorzijde als op de rug.
Even werd gedacht om de tegel als documentatiemateriaal museaal te bewaren in een vitrine. De overweging dat de enige correcte plaats voor deze tegel in de vloer zelf is, heeft ons hiervan weerhouden.
De tegel kreeg zijn nieuwe bestemming op locatie RCD090, de strook randtegels tussen zone C en D.
De fotografische opnames die ervan werden gemaakt, laten verdere studie toe.

A candelieri opbouw van een driehoekzone op tegel LR23

Bij de aanvang van ons onderzoek vonden we deze randtegel, samen met enkele andere tegels - alle tegelnummers beginnend met de letter L - in een klein houten kistje. Op Foto 4, waarschijnlijk uit 1959, liggen op het altaarpodium inderdaad een aantal losse tegels. De originele ligging van de tegel is dus niet gekend. Het schema van de driehoekzone op de tegelrug is getekend met dezelfde bruinrode verf die op de voorzijde is gebruikt als achtergrond voor de hoornen van overvloed.

De geschetste voorstelling stemt niet volledig overeen met het groteskendecor uit de vloer (zone B, D en F). We herkennen onderaan twee acanthusbladeren die naar elkaar toe buigen, maar geen groteske monsterkoppen, ook geen griffoenen. Het centrale deel van de driehoek is ingenomen door twee rakende cirkelbewegingen, waarin we niet onmiddellijk hoornen van overvloed herkennen, maar toch hetzelfde lijnenspel als in de vermelde zones. In de punt van de driehoek is een vaasconstructie uitgewerkt die opnieuw weinig overeenkomst vertoont met de vazen in onze tegelvloer. De dubbele lijn aan de linker zijde van de driehoek kan een correctielijn zijn ofwel de strook randtegels voorstellen.

We kunnen ons niet van de indruk ontdoen dat de hier geschetste voorstelling niet de groteskenzone van de kapelvloer betreft. Is deze randtegel ontleend aan een andere vloer met een gelijkaardige a candelieri opbouw? Is het een ontwerp dat niet weerhouden werd? Of eerder een schets gemaakt tijdens een ontwerpdiscussie of uitleg onder tegelschilders?

Schets van een groteskendecor op tegel LR23.

Contouren van een driehoekzone op tegel RBO020

Deze tegel lag in situ in de rij randtegels tussen zone B en de kapelmuur - toevallig opnieuw een O-rij - uiterst links gezien vanaf het midden van de kapel. De schets is getekend met dezelfde bruinrode verf die op de voorzijde is gebruikt als achtergrond voor de hoornen van overvloed.

In tegenstelling tot de twee vorige schetsen is deze zeer vaag en slecht zichtbaar. Heel wat lijnen zijn verborgen onder mortelaanslag. Bepaalde trekken doen denken aan het herfstboeketdecor, maar we kunnen ons vergissen.

Vage contouren van een driehoekzone op tegel RBO020.

Niettegenstaande we weinig concrete informatie halen uit de drie afgebeelde schetsen, is hun bestaan en het feit dat ze nog deel uitmaken van de vloer als een unicum te beschouwen. Een gelijkwaardige vroeg 16de-eeuwse majolicavloer in situ, voor bijna 80% bewaard, met op de achterzijde van enkele tegels overgeleverde getuigen van gesprekken en discussies over de opbouw van die vloer zelf, is ons niet elders bekend. Noch bij Herkenrode, noch bij The Vyne, en slechts bij uitzondering bij enkele Franse en Italiaanse majolicavloeren hebben we een correct beeld van de oorspronkelijke opstelling van de vloer, laat staan een architecturaal plan op het keramisch product zelf. Hoe waardevol deze schema's ook zijn, toch kunnen ze de totale afwezigheid van archivalische documenten betreffende deze vloer niet compenseren.

oefeningen

Onder oefeningen verstaan we schetsen op de rug van tegels van al of niet uit de vloer herkenbare decorelementen. Vier van de negen oefeningen staan op tegels uit de zone C, een in zone F en alle overige op randtegels. De tabel hierna geeft voor deze negen tegels een samenvatting van hun kenmerken. We behandelen ze in volgorde van hun belangrijkheid.

Zone	Bestemmingsnummer of Tegelnummer	Voorstelling	Kleur
C	C03080	krullijnen	zwart
	C04080	krullijn	zwart
	C06060	krullijn	blauw/groen
	C07050	krullijn	groen
F	F01070	slingeromwikkeling rond laurierkrans	groen
R	RAB020	bladpunten of zaaddoos	blauw/zwart
	RFA100	blauw herfstblad	blauw
	RCD080	2 fijne krullijnen	blauw/zwart
RVYF	RBC000	cijfer-3 vormig	blauw

Spreiding van de oefeningen over de hele vloer.

schets van een detail uit de lauwerkrans op tegel F01070

Het betreft een niet zo scherpe schets, aangebracht in groen glazuur, van het lint dat rond de lauwerkrans is gewikkeld. Het bijzondere aan deze oefening zijn de strikpunten, links en rechts van de slingeruitlopers, die een belangrijke rol spelen in de bewijsvoering dat het tegelmedaillon van de eerste verdieping het oorspronkelijke tegelmedaillon moet geweest zijn.
In het hoofdstuk *Een verhelderende oefening* werd dit uitvoerig toegelicht.

Tegel F01070, baard van het masker met op de rug een detail uit de lauwerkrans van het medaillon op de eerste verdieping.

het blauwe eikenblad uit het herfstboeket op tegel RFA100

Opnieuw treffen we een schets aan op de rug van een randtegel. Deze maal situeert die zich bovenaan de strook randtegels tussen de zone F en de zone A. Het in zeer fijne en vlotte blauwe trek geschetste blad kunnen we identificeren met het blauwe eikenblad uit het herfstboeketdecor. Het blad staat naar boven toe gericht, daar waar het in het herfstboeket naar beneden hangt.

Schets van een blauw herfstblad op tegel RFA100 (links) en detail van het eikenblad uit het herfstboeket in zone A (rechts).

oefening op het schilderen van een krul op vier zone-C tegels

De schets op vier zone-C tegels is een oefening op het maken van een krullijn. De tegels in kwestie bevinden zich alle vier aan de rechter zoneboord, respectievelijk op rij 3, 4, 6 en 7.
Tegel C03080 bevat een oefening op een of andere krullende beweging uit het decor, heel duidelijk aangebracht in zwarte verf. Hij ligt net niet aan de zoneboord, maar op de positie juist daarvoor.
Eenzelfde krullende beweging, eveneens in zwarte verf maar iets beperkter, is geoefend op tegel C04080. Het is een zoneboordtegel van het type dat we in de studie over de tegelvormen definieerden als vorm 2′. De twee volgende tegels zijn van hetzelfde vormtype.
Bijna dezelfde krul, met een onderbreking in de eerste bocht, is te zien op zoneboordtegel C06060. De oefening is aangebracht in blauwe of groene verf; een blauw glazuurvlekje ligt net naast de oefening.
Deze krulbeweging, met een hapering of onderbreking in de eerste bocht, is nogmaals geoefend op tegel C07050. Hier is duidelijk groene glazuurverf gebruikt.

C03080

C04080

C06060

C07050

Vier oefeningen op dezelfde krulbeweging.

Op het situatieplan zien we de relatieve ligging van deze vier tegels, gelegen aan de rechter zoneboord. Mogelijk staan op de ontbrekende tegels C02120, C02110 en C03090 aan die zoneboord eveneens oefeningen. Doordat tegels op de rijen 3, 4, 6 en 7 eenzelfde type oefening bevatten, is het praktisch zeker dat deze rijen in het atelier van de schilder samen lagen en dus tot dezelfde zone behoren. Dit is belangrijk in de bewijsvoering dat de grootformaat tegels van deelzone C1 (rij C01 tot C04) en de kleinformaat tegels van deelzone C2 (rij C05 tot C08) van bij de oorsprong samen lagen en dus later niet zijn omgewisseld met deelzones A1 of A2.

Het lijkt alsof de krul op tegel C03080 is gemaakt door een ervaren tegelschilder en die op de volgende drie tegels door een leerling. De lijnen van de eerste oefening zijn vloeiend, bij de overige drie eerder krampachtig. Mogelijk zijn twee personen, bijvoorbeeld meesterschilder en leerling aan het oefenen geweest. Het voorwerp van de oefening betrof mogelijk een element uit het decor van de ernaast liggende zone B. De geoefende krul lijkt inderdaad zeer goed op het handvat van de vaas met festoenen bovenaan die zone. Vergelijk ook met hetzelfde handvat in zone F. Maar het zou ook de kuif van het groteskenmasker kunnen zijn, het krullende uiteinde van de cartouches of nog het krulpunt van het gestileerde acanthusblad uit de hoorn van overvloed constructie.

Ligging van de vier tegels met oefening op de krullijn.

Handvat van de vaas uit zone-B (tegel B09030),
kam van het groteskenmasker (zone F),
krul uit de bovenbouw van de hoorn van overvloed (tegel F07020).

twee krullen op tegel RCD080

De twee krullijnen die op deze randtegel werden geoefend, sluiten nauw aan bij de vier kruloefeningen op de hoger besproken zone C-tegels.
De tekening is in een zeer fijne trek uitgevoerd, in zwarte of blauwe verf; het lijken wel potloodlijnen. Bij scherp toezien ontdekken we meerdere stukjes lijn, onvoldoende echter om er een groter decorelement in te herkennen.
In situ lag deze randtegel vlakbij tegel C07050, waarop ook een krullijn is geoefend. Om al eerder genoemde reden mogen we geen conclusies trekken die gebaseerd zijn op de ligging van een randtegel ten opzichte van zonetegels.

Oefening van twee krullijnen op tegel RCD080 (uitsnede).

oefening op tegel RAB020

De schets is gemaakt in sierlijke vlotte lijnen in zwarte of blauwe verf. De tekening is gebaseerd op een vegetaal element en doet denken aan de punt van een acanthusblad of aan een van de zaaddozen die we aantreffen in het herfstboeketdecor, op enkele vijfkanttegels of op enkele bijzondere decors op fragmenten van het type randtegel.

Oefening op tegel RAB020.

schets of oefening op tegel RBC000

Op de rug van deze vijfkanttegel ontwaren we een cijfer-3 vormige schets in blauwe trek die noch een lettermerkteken is, noch geassocieerd kan worden met enig element uit het decor.

Cijfer-3 vormige schets op tegel RBC000.

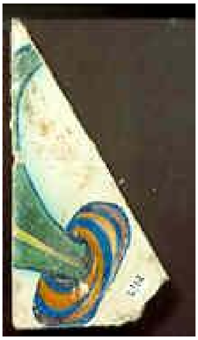
Wat opgemerkt werd bij het onderzoek van de drie tegels met schema's, geldt in zekere zin ook voor deze oefeningen. Ze vormen het bewijs dat in het atelier over bepaalde decorelementen is gepraat, dat naar de juiste voorstelling is gezocht en hierop is geoefend. Misschien betreft het elementen uit het decor die niet via spons of sjabloon konden worden overgebracht op de biscuittegel en waarvan het schilderen met de vrije hand even diende ingeoefend.

Meestal treffen we op 16de-eeuwse tegels schetsen aan die niet direct in verband kunnen gebracht worden met decorelementen aan hun voorzijde of op daarbij aansluitende tegels. De tegelschilder oefende niet op de rug van de tegel die hij aan het beschilderen was, maar op een willekeurige tegel uit de voorraadstapel, die dan later in een totaal andere opdracht opnieuw opdook. In het geval van de kapelvloer zijn, met uitzondering van de vijfkanttegel en de zaaddoosschets, alle voorstellingen min of meer thuis te brengen. Kan de omvang van de opdracht en het vermoeden van onvoldoende voorraad, waardoor alle oefentegels werkelijk ook werden gebruikt voor het realiseren van de vloer, hiervoor een verklaring zijn?

chemische analyse van de tegelscherf

De hier beschreven analyse hoort eigenlijk niet thuis in de rij van kenmerken die in dit hoofdstuk worden behandeld. Het betreft het resultaat van een laboratoriumonderzoek.
In maart 1997 werden twee fragmenten van Rameyentegels overgebracht naar het British Museum te Londen voor chemische analyse.[135] Op dat ogenblik was de kapelvloer nog niet ontmanteld en kwamen enkel de losse tegels uit het houten kistje hiervoor in aanmerking. Twee tegelfragmenten konden deel uitmaken van een ruimer onderzoek en hiervoor werd gekozen voor een stuk randtegel en een zonetegel. Als randtegel werd gekozen voor fragment LR08, dat later bleek aan te sluiten bij de onvolledige tegel REP090 en bestemd werd op tegelplaats REO07+. Als zonetegel werd L?32 gekozen, die later de bestemming E01120 kreeg. De opzet was een Neutron Activation Analyse (NAA) uit te voeren, een analyse van de samenstellende chemische elementen in de tegelscherf.[136]

Op de tegelrand van beide scherven werd een boring uitgevoerd van 2 mm breed en werd het uitgeboorde scherfpoeder opgevangen. Het resultaat van de analyse zou een aanduiding van verwantschap moeten geven met een Herkenrodetegel en andere majolicascherven uit Antwerpse pottenbakkersovens die volgens dezelfde methode zouden worden onderzocht.
Groot was de ontgoocheling wanneer in juni 1999 bij het verschijnen van het colloquiumrapport werd vastgesteld dat wel de Herkenrode tegel was opgenomen in het onderzoek, maar niet de Rameyentegels.[137]



Twee tegels waarop een Neutron Activation Analyse zou worden uitgevoerd: LR08 en L?32.

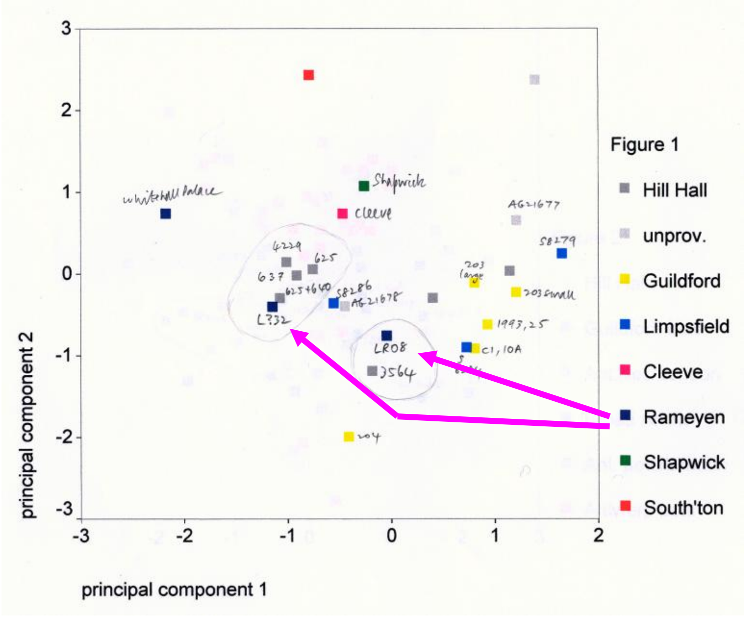
Een tegelscherf kan echter niet als een geïsoleerd object worden onderzocht; dit is enkel mogelijk in een ruimer onderzoeksprogramma in relatie tot de chemische kenmerken van stalen waarvan de herkomst ontegensprekelijk vaststaat.

Een van de British Museum analisten, Michael Hughes, zou de scherfanalyse verder zetten op zelfstandige basis. Wegens de hoge kost van de NAA methode (o.a. de radioactieve bestraling) zou worden overgeschakeld naar inductively-coupled plasma spectrometry (ICP). Het scherfpoeder dat ten tijde van het NAA project was afgenomen bij de Rameyentegels, was nog steeds beschikbaar en ook bruikbaar voor ICP.

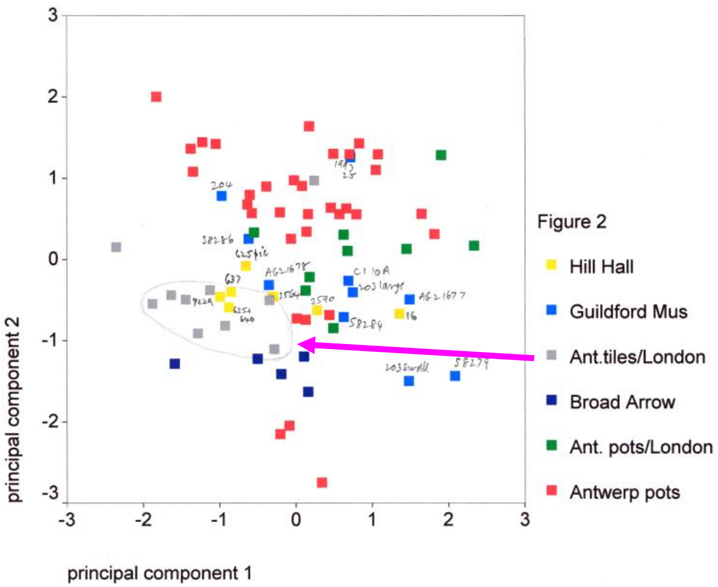
In het kader van een opdracht voor het Guildford museum[138] konden de twee Rameyenmonsters volgens die techniek geanalyseerd worden. Door M. Hughes werd een rapport opgesteld waaruit we het volgende noteren:

- alle 17 geanalyseerde stukken, waaronder de twee Rameyenfragmenten, zijn gemaakt uit klei afkomstig uit eenzelfde kleiwinning *only one broad clay source involved ...*;
- op Grafiek 1 heeft randtegel LR08 een hogere concentratie aan bepaalde chemische bestanddelen dan zonetegel L?32. Dit is mogelijk te verklaren door een andere voorraad klei(tegels) aangewend voor de productie van de randtegels, of aangemaakt op een verschillend tijdstip *one general clay source, ... exploited at different localities but still within a relatively close area* ;
- de twee fragmenten zijn qua samenstelling zeer verwant met de Hill Hall tegels waarvoor bij andere onderzoeken al was uitgemaakt dat dit een Antwerpse productie is (zie de omcirkelde zones op Grafiek 1);
- op het spreidingsdiagram van Grafiek 2 situeren de *Antwerp tiles found in London* zich in dezelfde zone als de beide Rameyentegels op Grafiek 1 (zie omcirkelde zone).

Deze analyseresultaten bevestigen volgens de heer Hughes dat de tegels uit de vloer van Rameyen zonder enige twijfel als Antwerpse producten mogen worden beschouwd.



Grafiek 1: Principal components analysis of ICP-only analyses on Guildford Museum tin-glazed tiles and a selection of Low Countries tiles and pottery.



Grafiek 2: Principal components analysis of ICP-only and neutron activation (NAA) analyses on Guildford Museum tin-glazed tiles and a selection of Low Countries tiles, pottery, including ceramics from three production centres in Antwerp.

Opmerking: "Ant.tiles/London" duidt op de geanalyseerde groep Antwerpse tegels gevonden in Londen.

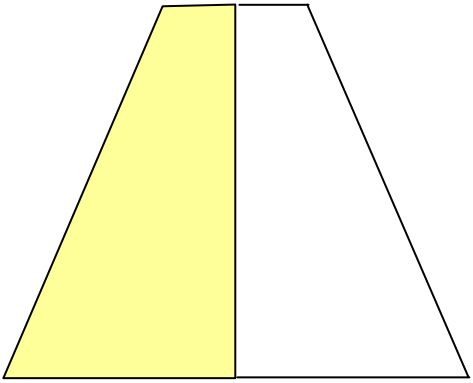
4. KENMERKEN VAN HET GLAZUURWERK

symmetrie

Het herfstboeketdecor en het groteskendecor in de zes driehoekzones zijn *a candelieri* opgebouwd. Deze decoratiestructuur wordt in 1557 door Cipriano Piccolpasso geïllustreerd in zijn drie boeken over de kunst van de pottenbakker.[139] Deze typische Italiaanse renaissancevoorstelling was al gangbaar van in de 15de eeuw en het verwondert dan ook niet dat ze in onze streken toegepast wordt door ingeweken Italiaanse majolicaschilders. Op de afbeelding herkennen we nog de maskerfiguur en de typische bladvorm, dik gelobd en eindigend op een omgebogen scherpe punt - het rumi blaadje - die ook voorkomen in onze vloer.

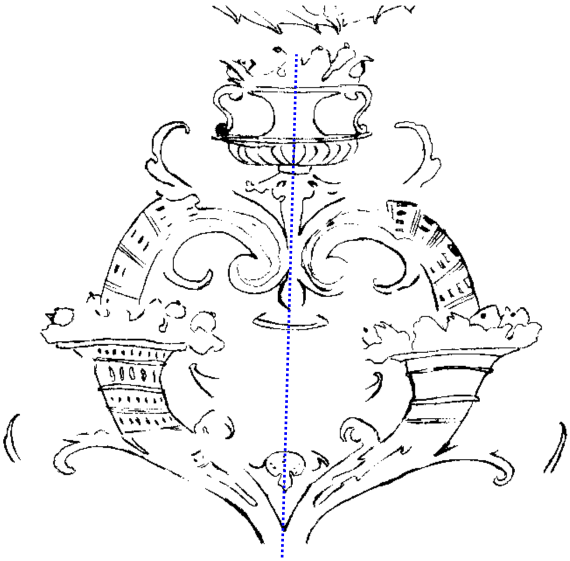
'candelieri' decoropbouw voorgesteld door Cipriano Piccolpasso, 1557.

De contouren van de decorelementen in de zones zijn uitgezet met behulp van sjablonen. Doordat het decor links en rechts van de denkbeeldige hoogtelijn in elke zone identiek is, maar gespiegeld, beslaat de sjabloon vermoedelijk slechts één zonehelft.



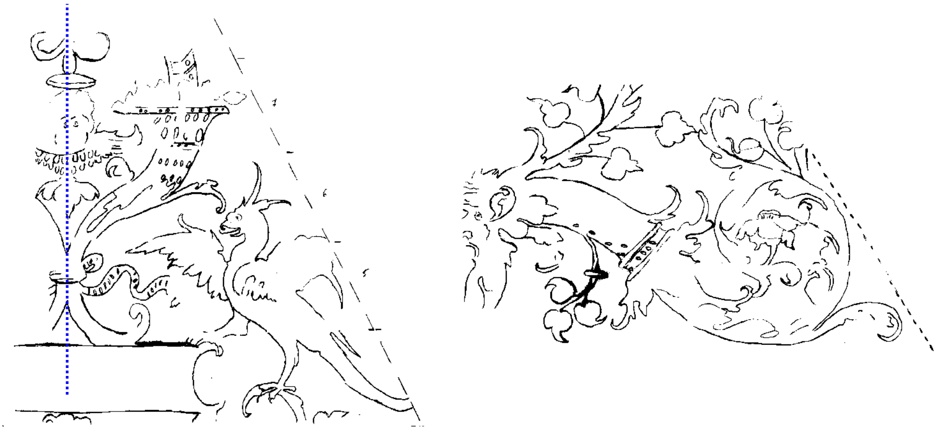
Geel gearceerde deel: vermoedelijke vorm van de sjabloon die werd gebruikt voor het overbrengen van de contourlijnen op het tegelvlak.

De contourlijnen worden dan met een naald doorprikt. Door het bekloppen van de tekening met een zakje met koolpoeder, worden de afbeeldingen onder de vorm van gestippelde zwarte lijntjes overgezet op de onderliggende tegelpartij. Na het wentelen van de sjabloon op de andere zonehelft, worden de contouren ook op dit deel in zwarte puntlijnen overgezet, nu spiegelbeeldig. Bij meerdere elementen kan deze spiegelbeeldige gelijkheid geverifieerd worden. De hoorn van overvloed, de vuurkorf uit het herfstboeketdecor, de maskerfiguur uit het groteskendecor en zelfs het verkeerd vallende vlammetje, illustreren die werkwijze.



Hoornen van overvloed decor uit zone F dat gespiegeld is opgebouwd rond de hoogtelijn van de driehoekzone.

Die gelijkvormigheid van de figuren treffen we ook aan in de zones met identiek decor. Door op de maquette calques van afzonderlijke decorelementen te plaatsen boven op identieke voorstellingen, ontdekten we bijvoorbeeld de afwijkende vorm van de dalende slingerlinten in zone A.



De griffoen en het masker uit de rechterhelft van zone B die gespiegeld voorkomen in de andere zonehelft, maar op identieke wijze ook in zone (D) en F.

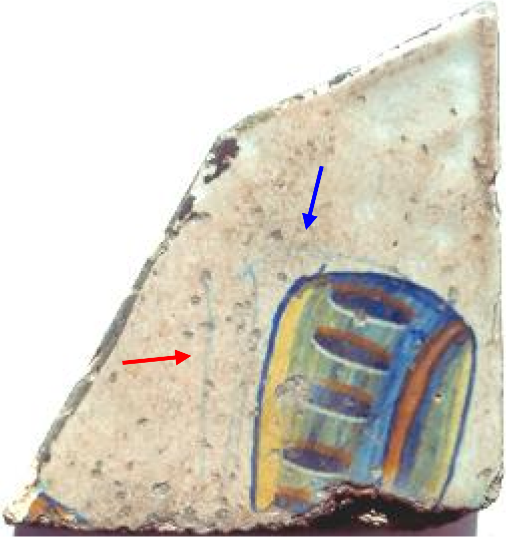
de trek

De in fijn zwart poeder doorgestoven stippellijntjes, die fel contrasteren op een ondergrond van wit tinoxide poeder, worden door de schilder met een fijne borstel geconsolideerd. Dit noemt men *de trek*, die meestal wordt aangebracht in het blauw met kobaltoxide. Op beide tegels met maskerkop bijvoorbeeld kan deze trek worden nagegaan. Het probleem hierbij is dat een blauwe kobaltlijn op het witte tinoxide poeder niet ongedaan kan gemaakt worden. Een foutieve trek kan dus niet worden uitgegomd, de foutieve lijnen blijven onherroepelijk staan. De enige remedie bestaat erin het werk te herbeginnen. Dat dit niet steeds als oplossing werd gekozen, zeker niet als het decor op de tegel deel uitmaakt van een groter geheel, zien we ook in onze vloer.

De fijne blauwe trek boven het oog van het masker in zone B die het oor van dit laatste moet voorstellen (rode pijl), is gecorrigeerd, zowel wat zijn plaats als zijn oriëntatie betreft (blauwe pijl). De vraag blijft wel of dit niet een opnieuw gebruikte oefentegel is. De schilder heeft mogelijk gemeend dat de foutieve trek zou vervagen door het overschilderen met andere kleuren en het aanbrengen van blauwe golflijnen die de rimpels in het voorhoofd voorstellen. Vergelijken we dit detail met de maskerkop uit zone F.

Tegel B02080 met een foutieve trek. Rechts, hetzelfde detail uit zone F.

Op een tegel die behoort tot het tweede medaillon zien we boven de strik een blauw gebogen lijntje onder het witte glazuur (blauwe pijl). Links van de strik zijn twee blauwe lijntjes aangebracht die bovenaan samenlopen tot eenzelfde punt (rode pijl). De betekenis van deze laatste twee is ons niet duidelijk, tenzij we aannemen dat de contouren van de strik eerst spiegelbeeldig - en dus foutief - waren aangebracht.



Tegel N04010 met foutieve trek, vermoedelijk de contouren van een gespiegelde strik.

schrijven met glazuur

De heel fijne lijntjes die we opmerkten in de cartouches met het *Sola Fides Svficit* en het *(S.)P.Q.R.* devies zijn geen treklijnen. Ze hebben niet gediend om de contouren van een figuur vast te leggen. Het zijn schrijflijntjes, aangebracht om een gelijke letterhoogte aan te houden. De inscripties in beide cartouches zijn waarschijnlijk met de vrije hand ingeschreven, zonder gebruik te maken van een spons of sjabloon. Anders waren de letters evenredig verdeeld geweest over de beschikbare ruimte binnen de cartouche. Bij de aanvang werd een royale schrijfstijl gehanteerd. Eenmaal de eerste letters op het biscuit stonden, bleek voor de volgende onvoldoende plaats beschikbaar. Letters dienden dus herschreven te worden, zoals bij de S.P.Q.R., of in elkaar gewrongen, zoals bij het geloofsdevies. Dit fenomeen zien we meermaals op 16de-eeuwse majolicadecoratie, bijvoorbeeld op een albarello uit Deruta.

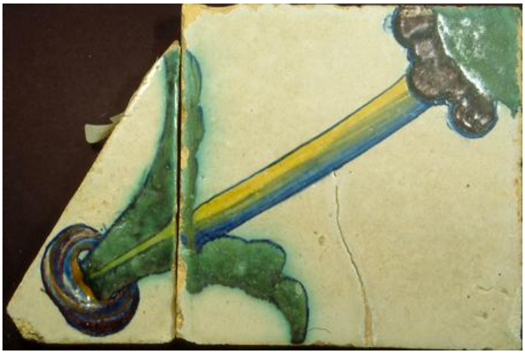
Albarello met een in elkaar gewrongen inscriptie, Deruta, 1507.[140]

Op de sjabloon van de zones B en F stonden enkel de contouren van een halve cartouche, niet de invulling. Dit was trouwens ook niet mogelijk omdat de tekst niet kon worden gespiegeld tussen de linker en de rechter helft.

glazuurkleuren

Glazuur is een glaslaag die na het bakken de tegel een glanzend aanzien geeft. Dit heeft plaats nadat de tegel voor de tweede maal is gebakken - een bakproces op ca 990° Celsius - waarbij de glazuurcomponenten samensmelten en zich aan de biscuit hechten. Afhankelijk van de samenstelling is glazuur doorzichtig, wit of gekleurd.
Doorzichtig glazuur, ook kwaart of loodglazuur genoemd, wordt bereid door het samensmelten van zilverzand en loodoxide. Bij dit smelten, *fritten* genoemd, worden silicaten gevormd die niet of weinig oplosbaar zijn in water. De afgekoelde smelt wordt daarom met water in kogelmolens fijngemalen. Ondoorzichtig wordt het glazuur wanneer in de glazuurbrij een deel van het loodoxide wordt vervangen door fijn gemalen tinoxide, waardoor het glazuur in de oven tot een witte glaslaag smelt.

Gekleurd glazuur verkrijgt men door toevoeging van diverse metaaloxides: koperoxide of chroomoxide voor groen, kobaltoxide voor blauw, bruinsteen voor bruin, antimoonoxide voor geel, uraanoxide voor oranje, mangaan-oxide voor paars en een combinatie van bruinsteen, kobaltoxide en chroomoxide voor zwart. De bruinrode tot donkerbruine kleur van de rand-tegels is gebaseerd op een mengeling van loodoxide, zand, bruinsteen en koperoxide.[141] De donkere mangaankleur in bepaalde onderdelen van de vloerschildering is zeldzaam voor Antwerpse majolicastukken van vóór 1540.[142]



Mangaankleur toegepast in de knol en de kelkvoet van de planten.

Tot ongeveer 1640-50 werden tegels, na het inkleuren van de voorstelling, afgewerkt met een laag kwaart. Bij de gladbrand smelten de fijne deeltjes van het kwaart tot een glinsterende glaslaag waarin de kleuren worden opgenomen. Het glazuur van de kapeltegels moet oorspronkelijk een der-gelijke helderheid gehad hebben. De schittering van enkele weinig belopen tegels, voor en rechts van het altaar, vermoedelijk geruime tijd beschermd door de altaarsokkel, is hiervan een bewijs. We zien dit bijvoorbeeld op tegel E0407+, waarvoor in het hoofdstuk *Tegels rond en onder het altaar* werd aangetoond dat hij aansloot tegen de oorspronkelijke altaarsokkel. Maar ook de holtes van vingerindrukken op enkele tegels in zone E ver-raden de glans die de glazuurlaag 475 jaar terug zal gehad hebben.

Tegel E0407+ (rechts) heeft nog zijn oorspronkelijke helderheid en glans bewaard.

We moeten even stilstaan bij de voorgaande tegel om te wijzen op vier zaken die hierbij opvallen. Vooreerst zijn de vlampunten op de rechtse halve tegel niet gemarkeerd door een blauwe trek zoals op de linkse tegel. Daarbij wijken de vlamlijnen sterk af van die op de linkse tegel. De bruine kleur heeft een iets donkerder tint. En achter de grote vlammen is een wazige blauwe lijn getrokken die de komvorm van de toorts moet suggereren ofwel een foutieve trek is. Duidelijke verschilpunten met de tegel ernaast. We vermoeden dan ook dat deze tegel later hermaakt is, en in het atelier blind herschilderd is, op de correcte maat om aan te sluiten op de altaarsokkel. Zou dit betekenen dat men in 1527 niet in staat was een gebakken tegel op maat te verzagen? In de hele vloer is inderdaad geen enkele tegel aangetroffen met zaagsporen op de randen. Waaruit zou volgen dat een tegel die niet op de plaats paste waar hij hoort, volledig hermaakt moest worden en het hele productieproces opnieuw moest worden doorlopen. Een vage bevestiging van dit vermoeden leveren de twee tegels boven in het medaillon van de eerste verdieping, waar de klei met de beitel is afgestoken.

Dat het witte tinglazuur niet steeds voldoende dik is aangebracht om de rode kleur van de scherf te verbergen, wordt geïllustreerd aan de hand van de twee volgende tegels. Voornamelijk bij het rechtse voorbeeld is het contrast van de rozige schijn rondom de hoornen van de griffoen met het helwitte driehoekstegeltje ernaast, frappant.

Tegels B01110 (links) en B06060 (rechts)
waar de rode scherf doorheen het witte tinglazuur schijnt.

fouten in het glazuur

Spijts de lovende woorden voor de schitterende glans van het glazuur, dient toch de aandacht gevestigd op enkele gebreken in het glazuurwerk, hoofdzakelijk ontstaan tijdens het bakken. Meerdere tegels vertonen een gevloeid glazuur. Ze zijn bij de gladbrand te heet gebakken, waardoor de beschildering is gaan vloeien en een wazige schijn ontstaat in de onmiddellijke nabijheid, wat we *uitstraling* noemen.

Gevloeid glazuur op tegel C03040 (links) en A0103+ (rechts) met uitstraling onder het witte tinglazuur.

Uitstraling van groen glazuur op tegel C02080 (links) en gekookt glazuur op tegel A01040 (rechts) waardoor kratertjes ontstaan. Merk bij de linker tegel ook de gecorrigeerde trek op onderaan de gele zaadknop.

De uitstraling van het groene glazuur op tegel A0103+ en C02080 zou ook *overstraling* kunnen zijn. Bij overstraling komt door verdamping in de oven vluchtig kleurmateriaal van de ene tegel op de ertegenover geplaatste tegel terecht. In de gegeven voorbeelden zien we dat voornamelijk het groene glazuur gevoelig blijkt te zijn aan te hoge warmte en allerlei defecten gaat vertonen.

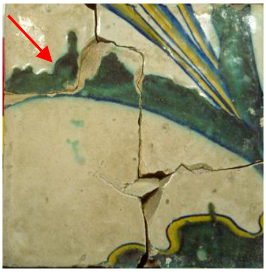
Bij een nog grotere verhitting gaat het groene glazuur zelfs afdruipen. Het vloeit buiten en over de trek. Bij tegel E03010 betreft het slechts een enkele glazuurdruppel. Op tegel RAB040 druipt het glazuur onderaan op vier plaatsen, zelfs over de blauw-witte zoom. Nauwkeurige observatie laat zien dat ook uit het gebladerte bovenaan in de hoornen van overvloed groene druppels zijn weggevloeid.

Dit is een van de zeldzame randtegels waar de krullende onderstukken van de hoornen blauw zijn ingekleurd, zo te zien bovenop een eerder aangebrachte groene glazuur.

↑ E03010

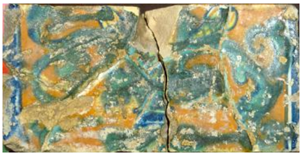
↑ RAB040

↑ A01120



↑ E0209+

↑ RFP130



↑ RAO020

Voorbeelden van uitlopend en aflopend glazuur.

Is het glazuur te dik aangebracht dan verdwijnt zelfs de trek onder de uitgelopen glazuur zoals bij de tegels A01120 en E0209+. Uit de richting van de glazuurdruppels kunnen we opmaken hoe deze laatste in de oven stond. Bij tegel RFP130 is de silhouet van de krullende acanthusbladeren zelfs niet meer te zien en RAO020 is een totaal misbaksel door de glazuurvloei.

Het groene koperoxideglazuur is een belangrijke kleur in het schilderspalet van de majolicaschilder en van de kapelvloer in het bijzonder. Uit bovenstaande voorbeelden kan worden afgeleid dat dit glazuur zeer gevoelig is voor een te grote warmte. Die gevoeligheid werd nog versterkt door de plaats van de tegel in de oven omdat de warmte, zeker in de periode van de fabricatie van onze vloer, helemaal niet gelijkmatig verspreid werd over de hele ovenruimte.

Bij de bespreking van glazuursporen werden twee voorbeelden gegeven van aangekitte glazuurplak op de tegelrug, afkomstig van de aanleunende tegel in de oven. Omdat dit fenomeen zich voordoet op de tegelrug, moet ook schade op de voorzijde voorkomen. Het verschoven plakje glazuur op tegel A01070, met het vrijgekomen plekje roze tegelscherf ernaast, lijkt ons een typisch voorbeeld van dergelijk ongelukje in de oven.

Tegel A01070 met glazuurschade opgelopen tijdens het gladbranden.

Wijzen we tenslotte nog op een roodbruine vlek glazuur die door de schilder gemorst is boven op de reeds ingekleurde staart van het masker. De kleur behoort tot het palet dat gebruikt is voor de randtegels.

Een rode glazuurdruppel gemorst op tegel F01020.

Blijft nog de glazuurslijtage die zich - hoe kan het ook anders na 480 jaar - op meerdere plaatsen in de vloer manifesteert en in het bijzonder bij de ingang van de kapel. Deze betreurenswaardige vaststelling geeft anderzijds de bijna zekerheid dat de tegels van zone A steeds op die plaats hebben gelegen en de bijna zekerheid dat de tegels van de deelzones A1 en A2 van bij den beginne samen op die plaats liggen.

Ook randtegels vertonen op veel belopen plaatsen, zeer specifieke slijtage. Tegels RAB100 en RDE080 bijvoorbeeld, gelegen in de onmiddellijke omgeving van het medaillon, zijn gesleten aan de randen en laten op die plaatsen een geelroze scherf zien. Zou het kunnen dat hier een onderlaag van engobe is aangebracht in plaats van het klassieke tinglazuur? Toeval of niet, beide tegels hebben een laagje engobe op de randen.

De tegelscherf komt te voorschijn onder de afgesleten bruinrode glazuurverf van randtegels RAB100 en RDE080.

Op een aantal plaatsen ontbreekt aan de zijranden van de zones een deel van het decor, bijvoorbeeld de staartpunt van de griffoen, de helft van een groengeel blad, het uiteinde van een bladrank of nog de buitenbocht van de slingermeander. Het onderzoek heeft aan het licht gebracht dat op die plaatsen de tegels een gave rand hebben, waarop messporen in de vochtige klei en glazuursporen nog zichtbaar zijn. Die tegels zijn dus niet verzaagd. Het fenomeen is vermoedelijk veroorzaakt door het onnauwkeurig centreren van de sjabloon door de tegelschilder, zodat bij het spiegelen van de sjabloon het decor een weinig buiten het decor viel.

OLA·FIDES·SV

5. VREEMDE TEGELS

In het hoofdstuk *Staat van de vloer en de tegels in situ* werd de aanwezigheid van een aantal "vreemde tegels" gemeld. Deze term dekt alle tegels en fragmenten die zijn aangetroffen in de vloer in situ, die geen verband houden met het originele vloerontwerp of met het decor op de tegels. Ze zijn in latere tijden aangevoerd als vervanging van teloor gegane kapeltegels. Het is dus herbruikmateriaal. Deze tegels waren reeds opgemerkt door Nicaise die schrijft: *Tenslotte vindt men midden de vloertegels enkele tegels van een heel andere soort die zonder enige twijfel afkomstig zijn van een "tableau" of van een geheel van latere vloertegels*.[143]

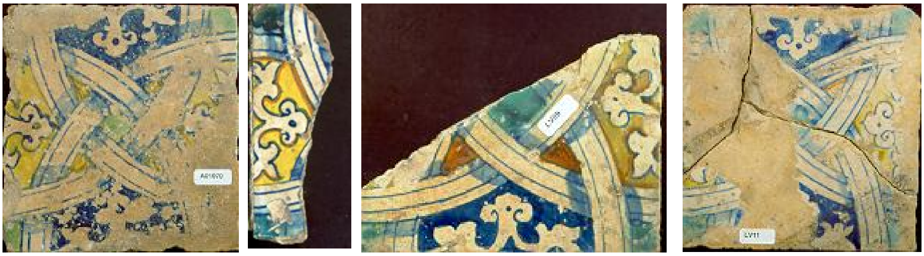
De negen geïnventariseerde vreemde tegels vallen uiteen in vier groepen: vijf tegels of fragmenten met een "cirkelsegment" decor, twee fragmenten met een "achtkant" decor, een tegel afkomstig uit een tegeltableau en tot slot een fragment met een onbekend polychroom decor. We voegen daaraan toe een fragment van een "leeuwenkop"-tegel dat is gevonden tijdens graafwerken in de tuin. Voor het gemak van verwerking in de databank werd aan deze vreemde tegels een sequentieel bestemmingsnummer toegekend beginnend met de letter V. De hiernavolgende tabel geeft een overzicht van deze stukken waarbij het tegelnummer een indicatie geeft van de plaats waar ze werden aangetroffen in de vloer. Deze stukken zijn een verrassende aanvulling van het gamma gekende decors op majolicategels uit Antwerpsen en verdienen daarom terecht een plaats in deze studie.

Bestemmings-nummer	Tegel nummer	Omschrijving	Afmetingen Bte x Hte x Dte
V10	A01070	Cirkelsegment tegel	129x132x16
V20	C05042	Cirkelsegment fragment	45x132x17
V30	LV09	Cirkelsegment fragment	135x98x17
V40	LV10	Cirkelsegment tegel	132x132x17
V50	LV11	Cirkelsegment tegel	133x136x17
V61	C07010	Palmettenkruis fragment	49x72x16
V70	M04020	Tableautegel	130x108x15
V80	M04032	Palmettenkruis fragment	72x61x15
V90	F02062	Polychroom fragment	49x45x17
V100	(tuin)	Leeuwenkopfragment	62x70x14

tegels met gevlochten cirkelsegment decor

Dit type tegel heeft een decor van gevlochten cirkelsegmenten met uitgespaarde randmotieven. Een exemplaar in situ kunnen we zien op Foto 7, op de eerste tegelrij van zone A.
De op witte tinglazuur uitgewerkte cirkelsegmenten worden gevormd door vier lijnen, getrokken in kobaltblauw, die aan de buitenrand telkens een smalle zoom aflijnen en in het midden een bredere strook achterlaten.

Ze starten op 1/4de en 3/4de afstand van elke tegelhoek en eindigen op 3/4de hoogte van de overliggende opstaande tegelrand. In die beweging beschrijven ze een kwartcirkel met een binnenstraal van ca. 10 cm. Op elke rand beginnen of eindigen twee dergelijke segmenten, zodat de tegel in feite kwartcirkels bevat van vier verschillende cirkels. Op de plaats waar de cirkelsegmenten elkaar kruisen wordt een ruimtedimensie gecreëerd door schaduwstroken. De vier eilandjes die ontstaan tussen drie elkaar kruisende segmenten zijn geel of oranjebruin ingekleurd. Het quasi vierkantje in het midden van de tegel en op de vier hoeken is groen gekleurd.



Tegels met gevlochten cirkelsegment decor (V10, V20, V30, V50).

Assemblage van de vijf tegels met gevlochten cirkelsegment decor.

Om het beeld van een volledige cirkel te zien, zijn vier tegels nodig wat hiernaast geïllustreerd wordt.
Het volledige patroon van alle vier de kwartcirkels die zijn afgebeeld op een enkele tegel is slechts te zien bij een tegelvlak van 9 stuks.

Aan de vier randen ontstaat een iets grotere ruimte die is opgevuld met enkelvoudige palmetten, aangebracht in spaartechniek. Bij deze techniek is het decor gespaard uit de gele of blauwe achtergrond. Dit wordt soms ook negatief schilderen genoemd. Op de witte achtergrond is het palmetmotief getekend in een kobaltblauwe trek en het is de omgeving van die decorvorm die is ingekleurd en niet de voorstelling. Twee overstaande randen zijn uit het blauw gespaard, de twee andere uit het geel. Op fragment V20 is de blauwe trek bruin beschaduwd wat typisch voorkomt op 16de-eeuwse Antwerpse ornamenttegels met geometrisch decor.
De toegepaste kleuren zijn die van de 16de-eeuwse majolicaproducten: wit, geel, blauw, bruin en groen. Bij fragment V30 zijn de eilandjes tussen de kruisende segmenten uitgevoerd in oranjebruin.

Tegel met gevlochten cirkelsegmenten met uitgespaard enkelvoudig palmetdecor (V40).

Tegel met gevlochten cirkelsegmenten met uitgespaarde dubbele palmethoeken.[144]

Assemblage van negen tegels met gevlochten cirkelsegment decor met uitgespaarde dubbele palmethoeken.[145]

Van dit type tegel zijn geen andere exemplaren gekend. Noch in musea of verzamelingen, noch in de literatuur hebben we dit type ontmoet.

Wel is een tegel met een sterk gelijkend decor bekend. Daarbij zijn de cirkelsegmenten geplaatst op 1/3de en 2/3de afstand van de tegelhoek zodat de cirkelstraal kleiner is dan bij de exemplaren uit de kapelvloer (zie afbeelding boven rechts). Door deze andere schikking wordt de vrije ruimte aan de vier tegelranden te klein om nog een palmetversiering aan te brengen. Die is nu verplaatst naar de vier hoeken en fungeert daar als hoekmotief. Het quasi vierkantje in het midden van de tegel raakt nu aan de buitenrand van de cirkelbanden, daar waar dit bij de kapeltegels ingesloten was door de holle cirkelwand. Bij een blokje van vier tegels ontstaat in het midden een nieuw ornament in de vorm van een palmetster, gespaard uit geel of blauw, dat sterk verschilt van het uit geel of blauw gespaarde palmetduo bij het kapeltype. Wijzen we terloops op de meer oranjebruine tint van het geel, die we ook aantreffen bij fragment V30.

Het afgebeelde type, afkomstig uit het voormalig Museum Claes te Antwerpen, werd voor het eerst gepubliceerd in 1930 in een artikel van L.J.M. Philippen die de tegel omschrijft als Antwerps plateel van het midden der 16de eeuw.[146] Later wordt hij door meerdere auteurs toegeschreven aan de Noordelijke Nederlanden en gedateerd in de periode 1570-1600.

Door de staatkundige verbondenheid van de Nederlanden met Spanje in die periode vond hier eveneens de daar heersende gewoonte ingang om muren met tegels te bekleden. Deze tegels zijn duidelijk gemaakt onder Spaans-Moorse invloed. Volgens Dingeman Korf zijn drie factoren kenmerkend voor die stijl: 1) het gebruik van vlechtbanden in een geometrisch schema, 2) het toepassen van gestileerde bladvormen, en 3) het vrijwel geheel ontbreken van mens- en dierfiguren op deze doorlopende vlakversieringen.[147]

Tegels van het type met dubbele palmethoeken uit de tweede helft van de 16de eeuw werden zowel in België als in Nederland aangetroffen. De moeilijkheid hierbij is deze toe te wijzen aan een productie uit de Zuidelijke ofwel de Noordelijke Nederlanden. Betreft het een vroege export vanuit Antwerpen, nog voor productiecentra in het noorden tot ontwikkeling kwamen? Of werden die decors ook in het noorden gemaakt door uitgeweken Antwerpse tegelbakkers? Wat er ook van zij, de tegels met gevlochten cirkelsegmentdecor uit de kapelvloer mogen met grote zekerheid aan Antwerpen worden toegeschreven. Ze zijn immers tot op heden op geen enkele andere plaats te voorschijn gekomen.

De vraag moet worden gesteld of de vijf tegels met gevlochten cirkelsegmentdecor afkomstig zijn uit een toepassing in het kasteel van Rameyen zelf. Het is moeilijk om daar uitspraak over te doen. Er zijn in elk geval vijf hele tegels geweest, maar dit aantal is niet overtuigend indien we zouden denken aan een vlakversiering met dit type tegel op een andere locatie in het kasteel. Misschien betreft het vijf stuks die zijn aangevoerd van buiten het kasteel en die als herbruikmateriaal op maat zijn gehakt als invulling van geïsoleerde lacunes in de kapelvloer.[148] Wat opvalt is dat drie van de vijf stuks als losse tegel zijn terecht gekomen in het houten kistje (tegelnummer LVxx = "Los Vreemd"), bij de tegels die we identificeerden als zone-D tegels, afkomstig van de strook aan de rand van de altaarsokkel. Zou dit betekenen dat voor het herstellen van de schade in die zone - opgelopen bij het terug plaatsen van de vloer - is gekozen voor een mooie majolica siertegel eerder dan voor een gewone rode plavuis, bijvoorbeeld omwille van de ligging net voor het altaar?

tegels met palmettenkruis decor in gebogen kwadraat

Hier beschikken we over een zeer fragmentarisch beeld van de oorspronkelijke tegel(s). Nochtans is de weliswaar geringe voorstelling op deze fragmenten gemakkelijk te determineren dankzij het zeer kenmerkend ontwerp. Hun ligging in situ kan worden nagegaan op Foto 6, bovenaan de punt van het wapenschild en helemaal links aan de bovenrand van de afbeelding. Het betreft een tegel uit dezelfde periode als de vorige vijf. Aan de hand van een volledig exemplaar uit eigen verzameling kan het hele tegeldecor worden beschreven.

Tegelfragmenten met palmettenkruis decor in gebogen kwadraat (V61 en V80).

Tegel met palmettenkruis decor in gebogen kwadraat.[149]
(verzameling auteur)

Het centrale deel bevat een kruis van enkelvoudige palmetten, dat gespaard is uit de blauwe kobaltschildering. Op de ene as heeft het twee vijflobbige palmetblaadjes en op de andere as twee drielobbige.

Het palmettenmotief wordt afgebakend door een cirkelsegment van blauwe getrokken lijnen op wit tinglazuur, enigszins gelijkend op het cirkelsegment van de vorige groep tegels, in een kleinere versie. Alleen is bij deze tegel het blauwe gekleurde vlak niet tot tegen de treklijnen geschilderd. Het lijkt afgebakend door een onzichtbare trek.

Van op afstand gezien is de palmettenversiering op blauw achtergrond gevat binnen een kader van twee dubbele treklijnen dat de vorm aanneemt van een kwadraat met naar binnen gebogen zijden.
Een groot hoekmotief bevat een margriet, eveneens uitgevoerd in spaartechniek, overhoeks op respectievelijk een geel tot oranjegeel en een oranjebruin fond. In de oranjegele hoeken vertrekken uitgespaarde linten van onder de margriet naar beide tegelranden, in de andere hoeken buigen deze linten boven de gestileerde margriet om.
De dubbele trek van het gebogen kwadraat eindigt buiten de tegel en moet dus zijn vervolg kennen op een aanliggende tegel. Dit is een veel voorkomende kenmerk van tegels met geometrische figuren onder Spaans-Moorse invloed uit de tweede helft van de 16de eeuw.[150]

Vlak van negen tegels met palmettenkruis decor in gebogen kwadraat.[151]

Op het eerste zicht staat bij dit type de hele voorstelling op een enkele tegel. Wordt van dit type een blokje van negen stuks samen gelegd dan valt pas op hoe imposant het hoekmotief is. De cirkels met uitgespaarde margrieten gaan samen een op zich staand ornament vormen dat nu het hoofdmotief vormt en waaraan de palmettenkruisen ondergeschikt lijken.

Het is de vraag of onze twee fragmenten tot eenzelfde tegel hebben behoord? De twee verschillende achtergrondtinten wijzen op twee complementaire hoeken, maar veel meer kan daaruit niet worden afgeleid.

Zoals de vorige serie worden ook deze fragmenten door Dingeman Korf toegeschreven aan een productieatelier uit de Noordelijke Nederlanden en gesitueerd in de tweede helft van de 16de eeuw.[152] Recent is een dergelijke tegel gevonden in de kelder van een huis dat aansluit op het Sint Juliana gasthuis aan de noordzijde van de Sint-Jansvliet te Antwerpen. Van de daar aangetroffen aardewerk- en majolicaproducten is geweten dat ze geproduceerd zijn in het atelier *De Tennen Pot* op de Sint-Jansvliet waar Guido II Andries, de jongste zoon van Guido Andries, en diens stiefbroer Andries Eynouts majolicaproducten produceerden (1570-1613).[153] De productie ervan is dan ook te situeren in het laatste kwart van de 16de eeuw.

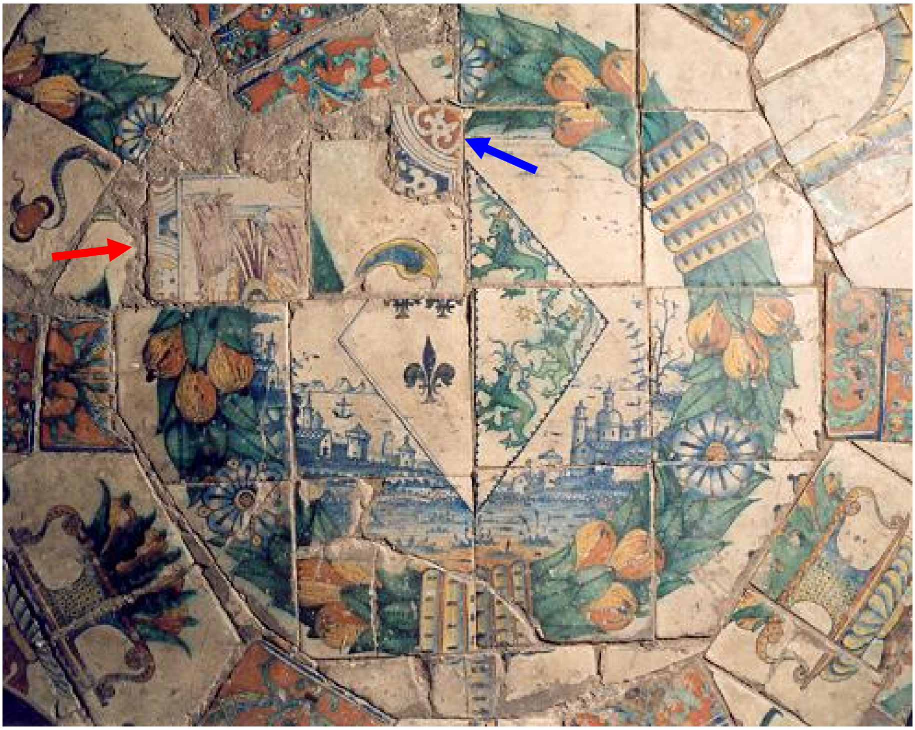
Ook in Middelburg zijn dergelijke tegels aangetroffen, in een plint van 20 identieke exemplaren.[154]

De afbeelding hiernaast toont een fragment van dit type tegel afkomstig uit een kelder in Monnickendam, afgebroken in 1971.

Fragment van tegel met palmettenkruis decor in gebogen kwadraat. (verzameling P. Stoffels, Monnickendam)

Tobias-tegel

In het kapelmedaillon in situ lag aan de linkerzijde van de lauwerkrans wel een heel vreemde tegel (aangeduid door de rode pijl).



Tegel uit een tableau naar een prent van Van Heemskerk in de kapelvloer.

Op basis van een eerste observatie en onze foto-opnames in situ werd aanvankelijk gedacht dat de tegelplaats was samengesteld uit twee afzonderlijke stukken: een paarse figuratieve tegel en een tegelfragment dat gelijkenis vertoont met het palmettenkruis decor dat net iets verderop ligt (aangeduid door de blauwe pijl). Volgens ons eerste aanvoelen was de paarse tegel afkomstig uit een tegeltableau met mogelijk een voorstelling geschilderd naar een prent van Maarten van Heemskerck of tijdgenoot. Verder komen we hierop terug. Aan de mortelopvulling links van de tegel en erboven is duidelijk te zien dat hij hier als herstelling is toegepast.

Bij het ontmantelen van de vloer werd snel duidelijk dat beide delen één enkele tegel uitmaken. Het betreft niet meer een tegel uit een ornamentele vlakversiering, maar een stuk afkomstig uit een omkaderd tegeltableau. Bij zo’n tableau is een figuratieve voorstelling geschilderd op een groter geheel van tegels dat diende om een wand te versieren, net als een schilderij.

In feite geldt hetzelfde voor de zes zones van de vloer die, uitgespreid over een vlak van 60 à 70 tegels, elk een volledige groteskencompositie bevatten. In tegenstelling tot een schilderij wordt een tegeltableau ingemetseld in de muur, meestal omgeven door een groter geheel van ornamentele tegels.
Het bijzondere aan deze tegel is dat hij op de rechter boord een geschilderd kader bevat dat we ook aan de onderzijde van de tegel vermoeden, onder de net nog zichtbare dubbele blauwe lijn. Het is dus duidelijk een hoektegel. Dat het kader mee op het tegeltableau staat, is op zich niet uniek. Meerdere voorbeelden zijn ons bekend, zelfs van oudere datum.[155] Het unieke echter is dat het ornament van het kader identiek is aan het palmettenkruis decor dat we hierboven hebben ontmoet. In de volgende afbeelding zijn deze twee majolicastukken samengebracht met aansluiting op de plaats waar de twee blauwe cirkellijnen van het hoekornament de tegel verlaten. In het vorig hoofdstuk hebben we erop gewezen dat die hun vervolg moesten vinden op een aanliggende tegel.

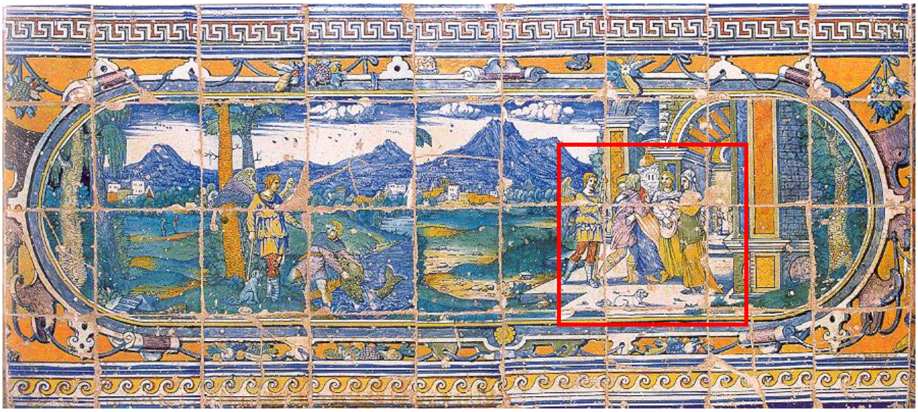
De Tobias-tegel.

Aansluiting van de Tobias-tegel op de tegel met palmettenkruis decor.

En we vallen van de ene verrassing in de andere … De figuratieve voorstelling die is ingesloten binnen het blauwe kader geeft de indruk boven op een achtergrond van tegels met een palmettenkruis decor te liggen. Het ornamentele decor van die tegels verdwijnt als het ware onder het schilderij door om, naar alle waarschijnlijkheid, aan de drie overige tableauranden opnieuw te voorschijn te komen. Het schilderij ligt als een tableau bovenop een ornamentele muurbetegeling. Ditzelfde fenomeen hebben we ontmoet bij een reconstructie die we konden maken met twee Antwerpse tegels uit Museum Vleeshuis te Antwerpen (zie hoofdstuk *De majolicanijverheid in Antwerpen in de 16de eeuw*)[156].

Wat bedoelen we juist met de benaming *Tobias*-tegel?
Op basis van het aantal voeten op de afbeelding, en hun positionering, vermoeden we op de tegel het onderlichaam van drie verschillende personen. Voortgaand op de opgeheven hielen, bewegen twee personen met paars tuniek en geel schouderdoek zich naar links toe. De licht naar voren gebogen plooien in de mantels en vooral de stropplooien op het achterbeen van de uiterst linkse figuur bevestigen deze beweging. Wat teruggetrokken tussen deze twee figuren staat een persoon in vooraanzicht. Dit valt af te leiden uit de breed uitwaaiende paarse tuniek en het kleinere type voet dat eronder uitsteekt. Vermoedelijk hetzelfde type geel schouderdoek komt vooraan samen als een sjaal. Deze kledij doet denken aan de klederdracht uit de oudheid die we veelvuldig zien op gravures naar of prenten van Maarten van Heemskerck, Pieter Coecke van Aelst, Cornelis Metsys, Hans Vredeman de Vries en anderen. De geel ingekleurde voet die onder de mantel van de uiterst linkse figuur uitsteekt, contrasteert met de blauwe voet van deze laatste en laat vermoeden dat er nog een vierde persoon op de voorstelling staat. Beide laatste figuren staan zeer dicht op elkaar.

Een groot aantal losse tegels zijn bekend afkomstig uit tegeltableaus die geschilderd zijn naar de prenten van deze meesters. Al de prenten die als basis hebben gediend voor tegeltableaus hebben we afgespeurd. En onze moeite werd beloond …. Op een van de tegelpanelen in het hertogelijk paleis van Vila Viçosa (Portugal) die de *Geschiedenis van Tobias* afbeelden, ontdekten we in de scène *De ontvangst van Tobias en Rafaël door Raguël* praktisch dezelfde schikking van mantels en voeten.
Deze panelen uit Vila Viçosa vormden het onderwerp van een grondige studie door Claire Dumortier, conservator van de collecties keramiek in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel.[157]



Tegelpaneel met de Geschiedenis van Tobias: Tobias vangt een vis (links) en De aankomst van Tobias en Rafaël bij Raguël (rechts), Vila Viçosa (Portugal), hertogelijk paleis.[158]

Beschouwen we achtereenvolgens het paneel uit Vila Viçosa, het detail van de scène van de ontvangst van Tobias door Raguël en vergelijken we dit met de vreemde tegel uit de kapelvloer.

Detail van de voorstelling "Aankomst van Tobias en Rafaël bij Raguël" uit het tableau te Vila Viçosa en de Tobias-tegel uit de kapelvloer. V.l.n.r. de engel Rafaël, Tobias in paars kleed die Raguël omhelst, Raguël's vrouw Edna en hun dochter Sara.

Gravure naar Maarten van Heemskerck: de aankomst van Tobias en Rafaël bij Raguël. Amsterdam, Rijksprentenkabinet. (Copyright Rijksmuseum-Stichting, Amsterdam)

Indien de overeenkomst in de opstelling van de personages en de opvallende gelijkenis in de tunieken niet zouden overtuigen dan kunnen we ons nog beroepen op het hondje onderaan de voorstelling. Op de tegel uit de kapel bleef deze blauwe trek met opvallend puntje ondefinieerbaar. Met het hondje op het Vila Viçosa paneel als voorbeeld kunnen we in de fijne lijntjes de contour van het hondenkopje herkennen. Op zijn reis wordt Tobias inderdaad vergezeld van een hondje dat hem voortdurend volgt. Ook de positionering van het hondenkopje ten opzichte van de diverse voeten stemt volledig overeen met het voorbeeld. En de gekruiste handen die Raguël’s vrouw Edna voor haar schoot houdt, zijn nog net te zien op onze tegel.

De voorstelling is gebaseerd op het Boek Tobit 7, 1-6 uit het Oude Testament. Tobias, vergezeld van de engel Rafaël komt aan te Ekbatane, de streek der Meden, en wordt er door zijn naaste verwanten ontvangen: Raguël, zijn vrouw Edna en hun dochter Sara. Wanneer Tobias zegt dat hij de zoon van Tobit is, valt Raguël hem rond de hals en omhelst hem.[159] Een gravure naar Maarten van Heemskerck (1498-1575) diende als model voor de geleyerspotbacker bij het uitvoeren van dit paneel. Tussen de gravure en de Vila Viçosa voorstelling is er een verregaande overeenkomst in opbouw, ermee rekening houdend dat ze elkaars spiegelbeeld zijn. Toch zijn er enkele duidelijke verschillen waar te nemen, bijvoorbeeld in de drapering van de tunieken en de voorstelling van het hondje. De tegel uit de kapelvloer is, op de kleur en enkele stilistische verschillen na, een kopij van de Vila Viçosa voorstelling. We mogen dus rustig stellen dat het tegeltableau, waarvan we in de kapel één enkele resttegel hebben gevonden, geschilderd is naar het voorbeeld van het Vila Viçosa tafereel.

Om het tableau van Vila Viçosa te situeren kunnen we het best verwijzen naar de conclusie uit de studie van Claire Dumortier.

Men kan de tableaus van Vila Viçosa niet met zekerheid toeschrijven. Een afzonderlijke tegel die in het paleis van Vila Viçosa werd teruggevonden draagt het monogram FIAB en de datum 1558. Door het omlijste decor met gele achtergrond is dit stuk zeer gelijkaardig aan de panelen die de geschiedenis van Tobias omgeven, hoewel de mangaankleurige fries met uitgespaarde palmetten het ervan onderscheidt. De datum 1558, geschilderd links op het eerste paneel, bevestigt de uitvoering van het werk in deze periode. Dos Santos Simöes geeft, in navolging van Laurent, aan IAB de betekenis van Jan Bogaerts, Antwerps geleyerspotbacker die in 1552 meester werd in het Sint-Lucasgilde. Aan de F van het monogram geven ze de betekenis fecit. Wanneer we echter dit monogram tegenover deze uit de 16de eeuw stellen, dan leidt dit er ons toe de interpretatie van F door fecit uit te sluiten. Het volledige monogram zou dat kunnen zijn van een meester-geleyerspotbacker, van een majolicaschilder of een ateliermerk. Vermelden we nochtans dat geen enkele naam van een Antwerps geleyerspotbacker, actief rond 1558, kan afgekort worden door FIAB.
Om het atelier van herkomst van deze majolica te bepalen is de stilistische vergelijking van deze panelen en het tableau met de Bekering van Saulus zeer overtuigend. Men herkent er inderdaad de verwantschap tussen de kleuren van beide tegelensembles. Bemerken we nochtans het meer voorkomend gebruik van blauwe en mangaan

kleuren in de Portugese panelen. Men vindt er een gelijkaardige voorkeur voor bergachtige achtergronden afgezoomd met miniatuurconstructies, bomen met zware dichte takken, korte en zenuwachtige trekken die de aarde en het water oproepen en ten slotte de gelijkenis tussen de vlokkenwolkjes. Deze elementen tonen een in details gelijke uitvoering van de twee tegelreeksen hoewel de weergave van het detail en de schaduwen minutieuzer en fijner zijn in de Bekering van Saulus. De zeer lichte stilistische verschillen zijn misschien eenvoudigweg te wijten aan de afmetingen van de voorgestelde taferelen op de tegels (in de Bekering van Saulus is het model omgezet op een hoogte van vijf tegels, voor de geschiedenis van Tobias gaat het om twee tegels). Deze gegevens brengen ons ertoe de twee werken met eenzelfde atelier, dat van Franchois Frans, in verband te brengen.
De iconografische ontleningen aan gravures waarvan de meest recente na 1555-1556 werden uitgevoerd, geven een limietdatum waarvóór de panelen met de geschiedenis van Tobias niet kunnen geschilderd zijn. Deze datum staaft de datum 1558, vermeld op de afzonderlijke tegel met het FIAB monogram en het monogram geschilderd op het eerste paneel. We hebben de identificatie van het monogram, als zou het toebehoren aan Jan Bogaerts, in twijfel getrokken. Daarenboven laat de stilistische verwantschap tussen de Tobiaspanelen en de Bekering van Saulus toe het auteurschap van deze tegeltableaus toe te schrijven aan Den Salm, het atelier van Franchois Frans.[160]

Er werd nog niet gezocht naar tegels of fragmenten die eventueel uit hetzelfde tableau zouden stammen. Dergelijke stukken vinden vergt even veel geduld, maar ook wat geluk, net als het toeval dat ons tot deze ontdekking bracht. Het is trouwens heel goed mogelijk dat het overige deel van het tableau niet meer bestaat.

De meeste tegeltableaus die in die periode geschilderd werden naar prenten, omsluiten de voorstelling in een cartouche en hebben een oppervlak van 3x3 of 3x4 tegels groot. Onze tegel is echter een hoektegel van een tableau dat is ingesloten in een getrokken kader van twee blauwe lijnen en afgeboord met een palmettenkruis kader. Indien het tableau 2x2, 2x3, 3x3 of 3x4 tegels telde, moeten er minstens nog 3, 5, 8 of 11 andere tegels hebben bestaan. Voortgaand op het voorbeeld van Vila Viçosa waar het Tobias tafereel geschilderd is op twee tegels hoog, en voortgaand op de frappante gelijkenis met de kapeltegel, durven we stellen dat ons tableau ook twee tegels hoog was. Aangezien op de Tobias-tegel drie van de vijf personages zijn afgebeeld biedt een tweede tegelkolom ernaast voldoende ruimte om Tobias en de engel Rafaël te bevatten. We houden het dus op een klein tafereeltje van twee op twee tegels, afgezoomd met een palmettenkruis decor.

Waarom werd de Tobias-tegel uit zijn originele context gehaald voor het herstellen (restauratie?) van een tegelvloer? Was het oorspronkelijke tableau beschadigd of onvolledig geworden en werden de individuele tegels gebruikt als aanvulling van andere tableaus of vloeren? Was het tableau misschien een misbaksel en werden de individuele tegels voor hetzelfde doel gebruikt?

Voortgaand op de aansluitende tegel met palmettenkruis decor kan de Tobias-tegel eveneens gedateerd worden in de periode 1570 - 1600. Dit is 40 à 70 jaar na de productietijd van de kapelvloer. Indien we de hypothese van misbaksel niet weerhouden, dan heeft de tegel gedurende decennia, misschien een paar eeuwen, deel uitgemaakt van een zeer waardevol tegel-tableau. In welke periode hij tot een stuk bouwmateriaal werd ontwaard en op welk tijdstip hij in de kapelvloer werd ingepast, is onmogelijk uit te maken. Zoals bij de voorgaande vreemde tegels stelt zich hier eveneens de vraag of hij uit een tableau komt dat was toegepast in het kasteel zelf, of dat hij van buitenaf is aangeleverd.

onbekend decor

Vooraleer de tegels uit de kapelvloer te verwijderen, hadden we hun locatie vastgelegd via de logica van het tegelnummer. Tegelfragment F02062 bevond zich in zone F, op de tweede rij te rekenen van onderaan, en op de zesde tegelplaats beginnend van links (aangeduid met de rode pijl). Op die plaats lag het samen met nog een ander fragment, weliswaar groter en gebroken, dat we konden associëren met de monsterkop op de tegel ernaast. Op het ogenblik van het toewijzen van alle tegels en fragmenten aan een definitieve plaats, via de logica van het bestemmingsnummer, konden we voor F02062 geen locatie vinden. Hoewel we bij het fragment decorelementen terugvinden die gelijkenis vertonen met voorstellingen uit de vloer - bijvoorbeeld de gele en de oranjebruine horizontale banden - was het niet mogelijk een correcte aansluiting te vinden. Daarbij geeft de mangaankleur van de gebogen band, die we nergens anders in de vloer zo paars en zo intens ontwaren, voldoende argument om dit fragment als 'vreemd aan de kapelvloer' te bestempelen.

Tegelfragment F02062 (V90) in situ in zone F en detailopname.

Dankzij het repeterende decor in de zes zones - en met behulp van de maquette - konden we, op drie tegels na (F01060, F02040 en F02050), alle

decorelementen van de vloer reconstrueren. Dit fragment zou dus mogelijk uit een van deze drie tegelplaatsen afkomstig kunnen zijn hoewel, naast de mangaankleur, ook de geringe dikte van 17 mm niet in overeenstemming is met de algemene tendens van de vloer. Alle aanliggende tegels hebben een dikte van 20 à 21 mm.

leeuwenkop decor

Begin mei 1997 werden door de heer De Gruyter in het park vier fragmenten van een tegel gevonden. De plaats van de vondst is niet exact meer te bepalen maar situeert zich rond de plantgaten die gemaakt werden voor het aanplanten van nieuwe bomen, op het buitenste wandelpad ter hoogte van de vernauwing naar de buitengracht.
De vier fragmenten sluiten perfect bij elkaar aan en vormen één groter tegelfragment met afmetingen 62 x 70 x 14 mm. De scherf is geelachtig; het glazuur wit, blauw en geel.

Tegelfragment met leeuwenkop decor (V100) en leeuwenkoptegel uit de verzameling van Museum Vleeshuis te Antwerpen, inv. nr. 22.A.56 2/3.

Bij nader toezien, bemerkten we een motief dat identiek is aan de leeuwenkop tegels die werden gevonden op het terrein van het atelier *Den Zalm* in de Kammenstraat, waar in de 16de eeuw de pottenbakkerij van Guido Andries en opvolgers was gevestigd. Vergelijk het oor en de overige nog bewaarde decorelementen op het fragment met de overeenkomstige versiering op de leeuwenkop tegel.
Drie van dergelijke leeuwenkop tegels (twee hele en een halve) worden bewaard in Museum Vleeshuis in Antwerpen. Nog een vierde exemplaar bevindt zich in het depot van het Historisch Museum te Rotterdam.

Het feit dat op het domein van het kasteel van Rameyen een tegel wordt aangetroffen van een type dat zo kenmerkend is voor de Antwerpse majolica tegelproductie, is een waardevol argument om ook voor de kapelvloer te denken in de richting van een productie door een Antwerps majolica-atelier of zelfs aan het atelier van Guido Andries.

De tuintegel samen met de negen “vreemde” fragmenten uit de vloer leveren tegels van vijf totaal verschillende types. Het eerste toont een geometrisch decor dat algemeen is gekend, maar in een ontwerp dat nog niet elders werd ontmoet. Twee andere types sluiten zeer goed op elkaar aan, toeval of niet. Een ander fragment, gevonden op het kasteeldomein, maakt een directe link met een welbekend tegeldecor dat algemeen wordt aanvaard als afkomstig uit het belangrijkste atelier van Antwerpen in de 16de eeuw. Deze vreemde tegels dateren natuurlijk uit de periode na de productie van de kapelvloer en zijn geen bewijs voor het Antwerps fabricaat van deze laatste. Misschien duiden ze op een lange traditie van toepassingen van Antwerpse majolicategels in het kasteel, traditie die mogelijk werd ingezet met de kapelvloer.

6. RESTAURATIE

Een restauratie van een vloer uit majolicategels kende in onze streken geen voorgaande. De eigenlijke materiële tegelrestauratie werd daarom voorafgegaan door talloze vergaderingen, besprekingen, contacten en overleg. Bij die voorbereidende gesprekken werden overwegingen geformuleerd met betrekking tot de graad van nodige bescherming van de vloer tegen verdere aantasting en de graad van vereiste restauratie.[161]

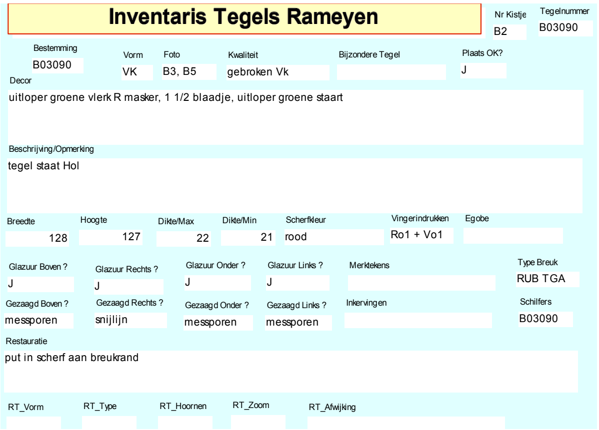
In een eerste optie zou de interventie zich kunnen beperken tot het nemen van bewarende maatregelen. Daarbij zouden de gebroken tegels gekleefd worden en gapende voegen opgevuld, met eventueel minimale correcties aan de ligging van de tegels.
In een optie restauratie zouden, naast alle voorgaande bewerkingen, de tegels grondig gereinigd worden en beschadigingen bijgewerkt. Alle tegels dienen dan op hun correcte plaats gebracht. De storende vreemde elementen zoals de rode plavuizen dienen verwijderd en vervangen door een invulling die harmonieert met de originele delen. Op deze invulling kan het decor eventueel worden aangevuld met lichte suggestieve lijnen zodat een totaalbeeld ontstaat van de oorspronkelijke vloerdecoratie.
Een derde optie kan bestaan in een restauratie zoals beschreven in de vorige twee punten, aangevuld met een reconstructie van de ontbrekende tegels zodat de tegelvloer in zijn totaliteit opnieuw zou schitteren als weleer. Als resultaat van de oefening met de maquette was het duidelijk dat het decor van alle zones kon worden gereconstrueerd, op twee tegels na.

De eerste optie die zich beperkt tot bewarende maatregelen werd niet weerhouden. De staat van de houten vloerdrager was te zorgwekkend, in die zin dat de hele vloer veerde bij het betreden van de kapel. In de kelderruimte kon men constateren dat de zavelbedding onder de tegels heel langzaam aan het wegsijpelen was tussen de spleten van de planken ondervloer. Een meer drastische ingreep drong zich op. Bovendien is het herplaatsen van zwerftegels op hun correcte ligging, zonder het geheel te lichten, praktisch onmogelijk. Tegels kan men niet samenpersen of uitrekken: ofwel rest er een gapende opening, ofwel moet er worden gezaagd. Verzagen van tegels of fragmenten op maat van de in te vullen ruimte werd van bij de aanvang van het project principieel uitgesloten. Daarenboven maakte een reeks vermorzelde tegels deze eerste optie helemaal onmogelijk.
De derde optie met een reconstructief aspect is net een brug te ver. Het betekent dat objecten die niet meer bestaan, kunstmatig worden nagemaakt. Eigenlijk zou dit vervalsing zijn. Het *Internationaal Charter voor Instandhouding en Restauratie van Monumenten, Venetië, 1964*, art. 12 zegt hierover: *De elementen bedoeld om verdwenen gedeelten te vervangen moeten harmonieus in het geheel worden opgenomen, terwijl ze duidelijk van de originele gedeelten onderscheiden moeten blijven, opdat het document van de geschiedenis en kunst niet vervalst wordt.*

De optie restauratie was dus de enige correcte beslissing. De uitwerking van die optie werd opgedeeld in vier onderscheiden werkzaamheden. Vooreerst een voorbereidende fase waarin de tegels uit hun context werden verwijderd, oppervlakkig gereinigd, geïnventariseerd en opgeborgen. Doordat de tegels zeer los in hun mortelbedding lagen was dit een ideale gelegenheid voor een eerste onderzoek. Het restaureren zelf diende uitgevoerd door opgeleide en ervaren restaurateurs. Het opnieuw in de mortel leggen van de tegels en het opvoegen is dan gereserveerd voor een ervaren tegelzetter onder leiding van de persoon die de vloer heeft ontmanteld en onderzocht. De finale fase, het aanvullen van de ontstane lacunes, diende toevertrouwd aan een ervaren specialist.

De ontmanteling en de restauratie van de vloer was de ideale gelegenheid om de individuele tegels te onderzoeken en hun kenmerken te registreren. Ook de omgeving van de vloer bood belangrijke informatie en diende de volle aandacht te krijgen. Welke mortelbedding? Wat is de staat van de vloerdrager? Is ooit gegraven in de kapel? Wat is de situatie rond de kelderopening? Wat vinden we onder de lambrisering? Op al deze vragen en vele andere is een afdoend antwoord geformuleerd kunnen worden. Daarnaast werd intens gezocht naar de verdwenen tegelfragmenten: in de kelder onder de kapel, deels in de met bouwpuin opgevulde kelder naast de kapel en in de slotgracht, helaas zonder resultaat.

De voorbereidende werkzaamheden en de eigenlijke ontmanteling van de vloer werden toegelicht in het hoofdstuk *Structuur*. Daar werd de gevolgde werkmethode uiteengezet samen met de logica voor het coderen van de tegelplaats in situ en de plaats van bestemming na de restauratie. Drie elementen waren bij deze werkzaamheden van onschatbare waarde: de inventariskaart, manueel ingevuld en later ingebracht in de databank, de maquette en de handige tegelkistjes.


Inventaris Tegels Rameyen
Nr Kistje: B2
Tegelnummer: B03090
Bestemming: B03090
Vorm: VK
Foto: B3, B5
Kwaliteit: gebroken Vk
Bijzondere Tegel:
Plaats OK?: J
Decor: uitloper groene vlerk R masker, 1 1/2 blaadje, uitloper groene staart
Beschrijving/Opmerking: tegel staat Hol
Breedte: 128
Hoogte: 127
Dikte/Max: 22
Dikte/Min: 21
Scherfkleur: rood
Vingerindrukken: Ro1 + Vo1
Egobe:
Glazuur Boven ?: J
Glazuur Rechts ?: J
Glazuur Onder ?: J
Glazuur Links ?: J
Merktekens:
Type Breuk: RUB TGA
Gezaagd Boven ?: messporen
Gezaagd Rechts ?: snijlijn
Gezaagd Onder ?: messporen
Gezaagd Links ?: messporen
Inkervingen:
Schilfers: B03090
Restauratie: put in scherf aan breukrand
RT_Vorm
RT_Type
RT_Hoornen
RT_Zoom
RT_Afwijking

Inventariskaart, een verzamelstaat van alle geobserveerde kenmerken voor elke tegel en elk tegelfragment.

Maquette uit miniatuurtegeltjes van de vloer met definitieve bestemming van alle beschikbare tegels en fragmenten.

uitvoering

Vanuit restauratie oogpunt beschouwd, kunnen de tegels ingedeeld worden in twee groepen die elk hun specifieke restauratievereisten hebben. De eerste reeks bevat de hele tegels, in alle voorkomende vormen en uit alle zones, al of niet gebroken. In een tweede reeks worden alle onvolledige stukken samengebracht, dit zijn de tegels waarbij een fragment ontbreekt en de tegels waarvan slechts een fragment beschikbaar is. Dank zij het voorbereidend onderzoek na de ontmanteling waren voor elke schadegroep de exacte tegelaantallen gekend.
Gezien de omvang van het project en de korte tijdspanne waarin de restauratie moest worden verwezenlijkt, kon de uitvoering onmogelijk door een enkele persoon geschieden. Een tijdelijke samenwerking werd tot stand gebracht tussen drie zelfstandige restaurateurs.

De eerste bezorgdheid ging uit naar de eventuele aanwezigheid van oplosbare zouten in de tegels. Een plotse verandering van omgeving kan het uitkristalliseren en het verplaatsen van zouten in de scherf op gang bregen. Als gevolg hiervan kunnen de lagen in de tegel langzaam van elkaar worden gedrukt en kan zelfs de glazuurlaag loskomen van de biscuit. In het ergste geval heeft er een volledige zelfvernietiging van de tegel plaats.[162]

Tijdens de hele periode van manipulatie van de tegels voor reiniging en inventarisatie, vanaf hun verwijdering uit de vloer tot op het ogenblik van de overdracht aan het restauratieatelier, werd geen enkel zichtbaar spoor van zoutkristallen aangetroffen. Voor alle zekerheid werd in het atelier, na een hernieuwde visuele controle, een fysische test uitgevoerd. Van elke zone werd een fragment in gedemineraliseerd water ondergedompeld om de geleiding van de stroom in het water te meten. Vervolgens werd een analyse met papierstrips van Merck uitgevoerd om een beeld te krijgen van de chloriden, nitraten en sulfaten in de scherf. Dit tweeledige onderzoek heeft uitgewezen dat de tegels niet ontzout dienden te worden.

Het overgrote deel der tegels had een betrekkelijk zuivere scherf op de rug. Enkel een lichte cementfilm diende verwijderd te worden teneinde de scherfkleur definitief te kunnen bepalen en inkervingen en merktekens leesbaarder te maken. Bij slechts een klein aantal tegels diende een mortellaag verwijderd, nodig voor een correcte horizontale plaatsing in de vloer. Op de tegelranden waren mortelresten, plaasterresten, vetvlekken, vlekken roest en zavelroet. Hun verwijdering was nodig voor een correcte aansluiting tussen de tegels onderling bij het herplaatsen van de vloer. Ook op de breukranden kleefden mortel- en plaasterresten die storend waren voor het optimaal aan elkaar hechten van de fragmenten. De verwijdering van al deze verontreinigingen werd uitgevoerd met het scalpel zonder gebruik van water of oplosmiddel. Gelukkig waren de mortelresten op rug, zijranden en breukranden van een goedaardig type, d.w.z. zacht van samenstelling zonder veel cement en dus gemakkelijk te verwijderen. Ook de mortel die later gebruikt werd om allerlei voegen en openingen te dichten en vervangtegels in te metselen, had een zachte samenstelling.

Onzuiverheden van diverse aard ontsierden de glazuurlaag. Als voornaamste zijn te vermelden: mortelvlekken, cementfilm, kaarsvet en andere vetten, film van aangekit stof en vuil. Ook in de talrijke barstgleuven was een ophoping van vuil en stof aanwezig. Deze onzuiverheden dienden verwijderd teneinde de nog resterende glazuurglans zo optimaal mogelijk zichtbaar te maken. Het was echter niet de bedoeling de glans kunstmatig te verhogen.

Voor dit delicate reinigingsproces werden de tegels eerst gezuiverd met watten staafjes die gedompeld werden in een oplossing van 0,1 % ammoniak in gedemineraliseerd water. Vervolgens werden de tegels gereinigd met een *Steamup* toestel, een drukspuit die stoom van gedemineraliseerd water onder een druk van 3 bar in een fijne regelbare straal uitstoot. Hiermee werd het vuil van de tegel afgespoten, zonder enige schade aan het glazuur te berokkenen.

Tot slot werd nog een zachte glasvezelborstel gehanteerd om, waar nodig en met de nodige zorg om het glazuur niet te schaden, hardnekkig vuil te verwijderen uit dieper gelegen groeven.

Twee helften van eenzelfde tegel,
rechts vóór reiniging, links na behandeling met de Steamup.

Bij de studie van de tegelkenmerken werd ruime aandacht besteed aan het fenomeen tegelbarst. Tijdens de restauratie werden deze barsten verstevigd (geconsolideerd) met overbruggingen, die in het vakjargon agrafen of nietjes worden genoemd. Dit zijn strookjes zeer harde lijm die dwars over de barst worden aangebracht met een *Patex Epoxy* lijm met snelle werking. Hierdoor worden de twee delen links en rechts van de barst stevig samen gehouden zodat het risico op breuk op deze plaats sterk vermindert.

Tegel F01070: meer dan tien geconsolideerde barsten,
Tegel F04080: slechts twee geconsolideerde barsten.

Slechts een gering aantal tegels heeft een mooie breuk. Hieronder wordt verstaan, fragmenten die na het kleven praktisch geen spoor van breuk op de tegel achterlaten. Bij de studie van de tegelbreuk werden ten behoeve van de restauratieopdracht, meerdere gradaties van breuk gedefinieerd. Een ruwe of oude breuk wordt gekenmerkt door randen die licht zijn afgebrokkeld. Een volgende graad van schade is de breukgroef waarbij tussen de fragmenten een gleuf is ontstaan waarbinnen scherf ontbreekt. De sleuf heeft meestal een halve tegeldikte, in enkele gevallen de hele tegeldikte.

Een variant van breukgroef is het tegelgat dat ontstaat op de plaats waar twee of meerdere breukgroeven samenkomen.

Om een optimale reversibiliteit van de verlijmde fragmenten te verzekeren, werden de breukranden eerst ingestreken met een acrylhars, Paraloïd B-72 in een oplossing van 15 % in ethanol. Deze isolatielaag werd aangebracht met de borstel, minstens een dag voor de verlijming van de stukken.
De gebroken tegels werden verlijmd met Paraloïd B-44S acrylhars, in een verhouding van 40 % in een 50/50 aceton-ethanol oplossing. De weerstand van de verlijmde tegel tegen gewicht en trekkracht is uitstekend en de verlijming is omkeerbaar met aceton.

De fragmenten worden stevig samen gehouden tijdens het drogen van de solventen.

Voor 72 tegels werden losliggende kleine stukjes scherf met glazuur en schilfers verzameld die, waar mogelijk, op de tegel moesten worden aangebracht. Hiervoor werd Paraloïd B-72 gebruikt in een 50 % oplossing in aceton.

Ontelbare losse stukjes scherf en schilfers worden met het pincet op plaats gebracht.

Wanneer breukranden niet goed op elkaar passen, wat typisch voorkomt bij breukgroeven, of helemaal geen raakvlak gemeen hebben, diende een overbrugging aangebracht. Hier werd dezelfde lijm gebruikt als voor het hechten van mooie breuken, evenwel verhard door toevoeging van een thyxotroop component: colloïdaal silicium of Aerosil. Tegel E0111+ die is samengesteld uit drie fragmenten (L?24, L?36 en L?37), illustreert deze techniek.

E0111+ samengesteld uit drie losse fragmenten, aan elkaar gezet met verharde overbruggingen.

Breukgroeven, openingen van tegelgaten en enkele situaties waar een kleiner fragment in de tegel ontbrak, dienden opgevuld met een duurzame vaste materie. Als basislaag werd een mengsel van kalk en zand aangebracht. Na uitdrogen komt hierboven een mengsel van vette kalk, wit zand dat in de vijzel nog verder werd fijngemaakt en poeder van wit marmer. Deze nog verse vullaag werd met het penseel *a fresco* ingekleurd met poederpigmenten verdund in water. Na het opdrogen van het geheel kon de kleur worden bijgewerkt met poederpigmenten verdund in water waaraan albumine is toegevoegd, dat hier als bindmiddel dienst doet.[163] Deze methode is geïnspireerd op traditionele decoratietechnieken in de muurschildering. Op het einde van de restauratiefase werden de tegels uitgelegd per zone en werden correcties aan de inkleuringen aangebracht om een grotere harmonie over de hele zone tot stand te brengen. Groeven en gaten in de bruinrode randtegels werden op dezelfde wijze opgevuld.

Voor een gering aantal tegelplaatsen was slechts één enkel tegelfragment beschikbaar. Er werd geopteerd om dit door de tegelzetter, onder begeleiding van de auteur, op de correcte plaats in de vloer te laten positioneren, eerder dan het fragment tot een hele tegel uit te werken volgens bovenstaande techniek. De tien vreemde tegels werden met de Steamup gereinigd. De vier fragmenten van de leeuwenkoptegel werden enkel verlijmd.

1

2

3

1. Een mengsel van kalk en zand wordt aangebracht als eerste vulling; de vorm van het ontbrekende fragment wordt afgebakend met een waspreparaat.

2. Een fijner mengsel van vette kalk, fijn zand en wit marmerpoeder wordt met een spatel aangebracht tot op het niveau van het tegelvlak.

3. Nadat de vulling is gedroogd wordt de lacune ingekleurd met poederpigmenten verdund in water.

Met de restauratie werd begonnen op maandag 4 september 2000.
De restauratieopdracht diende per eind november afgewerkt te zijn zodat het herplaatsen van de vloer kon plaatsvinden in december. Het was de wens van de opdrachtgever dat alle werken in en rond het kasteel beëindigd zouden zijn vóór Kerstmis 2000.
Na beëindiging van de restauratiewerkzaamheden werden de tegels in de periode 27 november tot 3 december 2000 nogmaals aandachtig bekeken, nu in hun status na restauratie, en waar nodig werden hun kenmerken in de databank bijgewerkt. Er werd een set dia's gemaakt van de tegels "na restauratie", waarna de tegels terug naar het kasteel werden gebracht.

herplaatsing van de vloer

Het vervangen van de houten vloerconstructie van de kapel was zeker nodig. Hout lag niet voor de hand omdat een zand- en mortelbed vocht kan insluiten, wat het hout kan aantasten en voor schimmelvorming zorgt. Bovendien geeft hout altijd iets mee en kan het uitzetten en krimpen onder invloed van vocht- en temperatuurschommelingen. Daarom werd besloten de dragende constructie te vervangen door een betonnen vloer. Deze werd vrij diep geplaatst, met de bovenkant 20 cm diep ten opzichte van de begane grond, opdat een voldoende dik zandbed kon gestort worden. Dit had als doel een natuurlijke isolator te vormen tussen de betonplaat, die omwille van de aanwezigheid van cement altijd een zekere hoeveelheid schadelijke zouten kan vrijgeven, en de eigenlijke majolicategels. Tezelfdertijd diende deze betonplaat als verankering van de omringende muren opdat er in de muren geen zettingen zouden optreden, die op hun beurt spanningen in de vloer zouden teweeg brengen.

De houten vloer na verwijdering van de tegels en zavelbedding. (Foto R. Steenmeijer)

De vele aspecten van de tegels, van de vloercompositie en de kapel maakten het herbetegelen tot een zeer complexe opdracht die derhalve grondig werd voorbereid. Zo moest beslist worden op welke plaats en met welke oriëntatie de vijfkanttegels - respectievelijk het *basistype* en het *hoektype* - geplaatst zouden worden. Bij de oriëntatie van de vierkante randtegels langs de muren werden we geleid door de niet te loochenen oriëntatie van de tegel met afwijkende vorm RFP010, en voor die tussen de zones door de friesvorming van de blauwe zoom onder en boven de tegel. Na het opnieuw samenbrengen van een aantal fragmenten van randtegels door de restaurateurs kon een balans worden opgesteld van enerzijds het benodigde aantal randtegels en anderzijds de beschikbare aantallen. Er diende beslist welke randtegels op welke plaats zouden komen en wat te doen met de afwijkende vormen waarvoor geen plaats meer was.

Door het architectenbureau werd een grondplan van de kapel uitgewerkt in papier dat exact de afmetingen van de kapel had. Op die papieren basis werd een proefopstelling uitgelegd in het Loft boven het koetshuis, waarbij het tegelvlak correct werd gecentreerd binnen de begrenzende muurlijnen. Bedoeling was om de zones uit het papier te knippen en te gebruiken als sjabloon voor het correct positioneren ervan in de kapelruimte. De randtegels werden gelegd in functie van hun dikte en fraaiheid. De solide tegels zijn geplaatst bij het binnenkomen van de kapel op de rijen onderaan de zone A (RAO) en tussen de drie zones in het voorste halfrond van de kapel (RAB en RFA). De dunnere, meer fragiele randtegels werden verspreid over de overige rijen, waarbij rekening werd gehouden met het esthetische aspect en de zichtbaarheid vanaf de deuropening. De randtegels werden gemerkt met een bijkomend werketiket dat de correcte positie aangeeft voor het plaatsen in de vloer. Nadat de randen van de zeven zones waren aangemerkt op het papier en de geïsoleerde fragmenten afgelijnd, konden de tegels zone na zone worden overgebracht naar de kapel.

Proefopstelling in de Loft: boven: zone A (links), zone B (rechts); onder: zone C (links), zone D (rechts).

Proefopstelling in de Loft: boven: zone E (links), zone F (rechts); onder: kapelmedaillon (links), hele vloer (rechts).

Proefopstelling in de Loft: detailopnames.

Op basis van allerhande feitelijke elementen die gedicteerd werden door de specifieke kenmerken van de tegels, de vloercompositie en de kapelruimte werd een reeks aandachtspunten opgesteld ten behoeve van de vloerder. De tegeldikte die varieert van 15 tot 25 mm en een aantal bol staande tegels maken dat elke afzonderlijke tegel de nodige aandacht vereist. Rijen met grootformaat tegels en rijen met kleine tegels in eenzelfde zone bemoeilijken de uitwerking van de zone zowel in de breedte als in de hoogte. De hele vloer dient correct gecentreerd tussen de zes muren. De vloer spant tussen de kapelmuren; er is geen reserve aan de buitenranden. Enkele losse fragmenten zweven in het vloeroppervlak. Zone B is moeilijk te positioneren door het ontbreken van de volledige linkerhelft. Idem dito voor de zone C met de lacune bovenaan. De boorden aan de kapeldeur, het keldergat en langsheen de muren dienen afgewerkt in harmonie met de vloerkleur. De voegen die nogal verschillen in breedte dienen één per één opgevuld te worden. En er mag geen mortelspecie over de tegels worden uitgesmeerd.

Gestart werd met de tegels van het medaillon, minutieus uitgerekend en geplaatst als een eiland in het midden van de kapel. We weten uit vorige hoofdstukken dat dit niet het originele medaillon is. Het sluit niet correct aan op de aanliggende zones. Die zones hebben elk een verschillende hoogte én breedte aan de basis en toch dienen ze naadloos aan te sluiten op de rijen randtegels tussen de zones en op die langs de muren.
Met behulp van de papiersjabloon werd eerst de driehoek van randtegels geplaatst. Daarna werden de tegels van de volledige zone uitgelegd binnen dit afbakenende kader om zeker te zijn dat het geheel er wel degelijk in paste. Hierna kon de vloerder aan de slag; altijd werd gewerkt vanaf de muur naar het medaillon toe. Telkens werd een rij tegels weggelegd boven op de nog losliggende tegels, om tegel per tegel in te metselen tussen de onderliggende reeds ingemetselde tegelrij en de bovenliggende rij losliggende tegels. Meestal werd gestart met de middelste tegel van de rij, om zo links en rechts naar de zoneranden toe te werken. Met deze methodiek kwam elke tegel te liggen op de plaats die was vastgelegd tijdens de proefopstelling in de Loft. Fragmenten en stroken van randtegels waarvoor geen plaats meer was in de vloer, 24 stuks in totaal, werden op een later tijdstip ingemetseld achter het altaar, wat een zinvolle, blijvende en veilige bestemming is.

De tegels zijn geplaatst in een bed van een hydraulische kalkmortel, samengesteld uit één deel hydraulische kalk, ruim genomen, en drie delen wit zand. De mortelbedding op de betonconstructie was in eenzelfde hydraulische kalkmortel gelegd, met dezelfde ingrediënten in ongeveer dezelfde verhouding, maar niet voldoende hoog zodat er een dikke laag mortel gebruikt moest worden om de tegelvloer op hetzelfde niveau te brengen als de parketvloer van de aanpalende kamer. Het plaatsen van de tegels werd gestart op 6 december 2000 en was geklaard in zes werkdagen.

Dank zij de professionaliteit en de zorg van de vloerder is hier een schitterend resultaat neergezet, zonder de minste hapering.

Herbetegeling van het medaillon, zone A en zone F.

Herbetegeling van zone E, zone D, zone C en zone B.

Herbetegeling en afwerking: een delicate opdracht en minutieuze uitvoering.

In totaal werden 415 tegels terug in de kapel geplaatst, bestaande uit 304 zonetegels en 111 randtegels. Slechts één enkele randtegel werd om esthetische reden verzaagd: tegel REF110 die aanleunt tegen het medaillon, tussen de zones E en F. De afgezaagde strook randtegel illustreert het verschil tussen een normale tegelrand en een afgezaagde rand. De afgezaagde strook werd later als 25ste fragment ingemetseld in de ruimte achter het altaar.

invulling van de lacunes

Verspreid over de hele tegelvloer ontbreken 10 geïsoleerde tegels: 2 in de zone A, 2 in zone E, 4 in zone F en 2 in het medaillon. Twee grotere lacunes bevinden zich in de linkerhelft van zone B (26 tegels) en in de top en onderhoeken van zone C (20 tegels). Voegen we hieraan toe 6 tegels in zone D net voor het altaar en 4 tegels aan de rechter rand van zone E. Dit alles kan worden nagegaan op de foto's van de proefopstelling hierboven.
Voor deze 66 tegelplaatsen diende beslist in welke materie de openblijvende ruimte zou ingevuld worden. Gedacht werd aan een invulling in dezelfde zandkleurige tint als het tinglazuur van de oude tegels. De contourlijnen van het ontbrekende decor zouden in een vage trek gesuggereerd moeten worden, zodat men samen met de oude tegels een indruk krijgt van het hele decor dat dan een visuele eenheid vormt, waarbij toch zeer duidelijk herkenbaar blijft welk deel van de vloer ontbreekt.
Voor alle ontbrekende of te vervolledigen tegels kon het decor ontleend worden aan andere zones vermits elk decor theoretisch driemaal voorkomt, of binnen de eigen zone vermits het grootste deel van de ornamenten gespiegeld zijn in de andere zonehelft.[164]

De lacunes werden uitgevuld met een eerste laag samengesteld uit 1 volumedeel natuurlijke hydraulische kalk en 2 delen kalkachtig zand (steengruis van Dolomiet) (0-1,18 mm) en gelagerd met kalksteenbrokken met doorsnede 20 tot 30 mm. Hierop werd - nat in nat, weliswaar na enigszins aantrekken van de eerste laag - een tweede kalkmortel aangelegd en gelagerd met brokstenen tot 15 mm doorsnede. Deze laag werd vervolgens met een schuurmortel van dezelfde samenstelling vlak, doch ruw, afgewerkt tot 2 mm onder het niveau van de vloer. De toplaag werd volgens tegelpatroon in afzonderlijke tegelvormen aangebracht met inachtneming van onderlinge kleurnuances. Deze eindlaag diende naadloos aan te sluiten aan de randen van de tegels en het verloop en de glooiingen van de tegels te volgen. De mortel was samengesteld uit één deel natuurlijke hydraulische kalk en twee delen kalkzand met een korrelgrootte tot 300 µ. Het oppervlak werd aangedrukt en met de spatel glad aangestreken. De kleurnuances werden gerealiseerd bij middel van verschillende gekleurde (kalk)zandsoorten zoals sienna- en okerkleurig dolomiet, rozig-witte euville, alpen-groen, veronarood, blauwe steen of een onderlinge menging hiervan.

Aanvulling van de lacunes met kalkmortel van hydraulische kalk en fijn gezeefd zand, afgetekend als afzonderlijke kleurcontrasterende tegels.

Aanvulling van het ontbrekende decor, als schaduwtekening/schildering in sterk verdunde aquarel in tratteggio-techniek d.m.v. parallel getrokken streepjes.

Aanvulling van het ontbrekende decor, als schaduwtekening/schildering in sterk verdunde aquarel in tratteggio-techniek d.m.v. parallel getrokken streepjes.

De voegspecie van de vloer kon niet in vloeibare vorm tussen de tegels worden gegoten omwille van het gevaar voor kalkafzetting op de poreuze tegelpartijen. Om dit risico te vermijden werd een vrij droge en consistente voegmortel, van dezelfde samenstelling als de toplaag, tussen de tegels gedreven met behulp van fijne paleerstaafjes en spatels en vervolgens gladgestreken. Na het opvulwerk en voegwerk werden de majolicategels stuk voor stuk eerst met een mengsel van gedemineraliseerd water en azijnzuur (95:5) met behulp van het wattenstaafje, en vervolgens met zuiver water, gereinigd en afgedroogd.

Ter ondersteuning van de architectuur en de tekening van de majolica tegelvloer en vooral om rust te brengen in het gefragmenteerd beeld, werd een integrerende retouche uitgevoerd. Een grafische aanvulling en reconstructie door middel van een lijntekening of een retouche in kleur werd a priori uitgesloten omdat zowel de ene als de andere of de combinatie van beide zou concurreren met het sterk grafische karakter en het coloriet van de vloer. De aanvulling diende vooral het volume en de massa te benadrukken en werd opgevat als een lichtgrijze schaduwschildering. Dit werd uitgevoerd op polyesterkalk en door middel van de ponstechniek met talk overgebracht op het kalkmorteloppervlak. De lichtgrijze retouche werd gerealiseerd in sterk verdunde aquarel in tratteggio-techniek, met dien verstande dat de parallel getrokken streepjes zonder tussenruimte naast en tegen elkaar geplaatst werden om zodoende een gesloten vlak te creëren. De wisselende porositeit en absorptiegraad van de individuele (kalkmortel)tegeltjes resulteerde in wisselende toon- en grijsschakeringen die zich mooi voegden naar de sleet van de glazuurschildering van de originele tegels. De ontbrekende tegels in de rijen randtegels werden op dezelfde wijze als schaduw opgevat en geretoucheerd. De voegen tussen de roodbruine tegels werden getint en ingekleurd met waterverf.

Om de slijtvastheid iets te verbeteren en omwille van de resistentie ten opzichte van water werden de in de massa gekleurde kalkmorteltegeltjes en de retouches na volledige uitharding en afbinding van de kalkmortel geïmpregneerd met een oplossing Paraloid B 72 aan 5 % in tolueen.[165]

aanbevelingen voor toegang en onderhoud van de vloer

Twee belangrijke elementen zijn aan het licht gekomen tijdens het materieeltechnische tegelonderzoek, namelijk de bolvormigheid van meerdere tegels en de overvloed aan barsten in de scherf. Deze realiteit zal de wijze waarop de vloer in de toekomst mag worden betreden aanzienlijk beperken. Tegels met dergelijke kenmerken verdragen geen enkele vering in de onderbodem, noch sterk belastende verticale druk.

Wat het betreden van de kapel betreft, werd besloten de willekeurige toegang tot de ruimte af te remmen door het aanbrengen van een museumkoord onmiddellijk achter de kapeldeur. De vloer zou slechts betreden mogen worden met schoenbeschermers. Puntige dameshakken zijn natuurlijk uit den boze.

Als onderhoud wordt aangeraden enkel stof te vegen met plumeau of stofdoek op borstelsteel, niet met water of vocht. Dit is een ruimte die niet te frequent gekuist moet worden. Mechanisch stofzuigen wordt afgeraden omwille van het risico van losraken van allerlei kleine vloer- en morteldeeltjes. Bijtende producten of detergenten die gemorst worden op de majolicategels of de ingevulde lacunes kunnen blijvende schade veroorzaken.

Bij grotere werkzaamheden dient de vloer volledig afgeschermd met een wollen doek. Indien met een ladder of stoeltrap in de kapel wordt gewerkt, kan best een ondersteunende plank op een mousse en bovenop het wollen afdekdoek aangebracht worden. De lokale druk van ladder- of stoelpoten rechtstreeks op de vloer kan nefaste gevolgen hebben voor tegel, glazuur en mortel. Aan de eigenaar werd gevraagd onmiddellijk het architectenbureau te verwittigen bij loskomende stukjes tegel.

Om de kamertemperatuur niet onder de 12 C° te laten dalen, werd achter het altaar een elektrisch verwarmingselement met thermostaat geplaatst, buiten het zicht van de kapelbezoeker.

7. DE GERESTAUREERDE VLOER IN BEELD

We sluiten dit studierapport af met 12 foto's van de vloer en de kapel die op 25 januari 2002 in opdracht van dhr. De Gruyter werden genomen door Fréderic Faure, geassisteerd door Pierre Moeremans van Promophot, Photographic Design, Kattenberg 122, 2140 Antwerpen.

Na deze fotosessie werden in de kapel, links en rechts, op 40 cm hoogte nog twee banken geplaatst die op consoles werden verankerd in de muur. Deze bieden zitcomfort, terwijl de vloer vrij blijft. De planken zijn in nieuw olmenhout, 30 cm diep en 7 cm dik, waarvan de rand in verstek is gezaagd; de voorkant is massief schuin ingezaagd. De zijranden van de zitplank volgen de richting van de roodbruine randtegels die naar het medaillon in het midden van de kapel toe lopen. Omdat de linker muur korter is dan de rechter muur is de linker bank iets smaller gemaakt.

Zitbank rechts in de kapel steunend op een console verankerd in de muur zodat de majolicavloer vrij blijft.

Het wapenschild in het medaillon na restauratie.

SAMENVATTING en CONCLUSIE

Na de eerste kennismaking met de tegelvloer in zijn geheel, en in een volgende fase de aandachtige observatie van de afzonderlijke zones en de individuele tegels, rezen heel wat *waarom-vragen*.

- Waarom werden kleine en grote tegels door elkaar gebruikt?
- Waarom al die krassen in het glazuur?
  Waarom zoveel barsten in de tegelscherf?
  En waarom zoveel tegelbreuk?
- Waarom al die messporen op de tegelranden?
- Waarom zoveel vingerindrukken in de tegels?
  En waarom aan beide zijden?
- Wat betekenen al die inkervingen op de rug? En de merktekens?
- Waarom een onderbreking in het decor aan de kapeldeur?
- Waarom zijn er twee medaillons geleverd?
  En waar is die tweede vloer gebleven?
- Waar zijn de ontbrekende tegels naartoe?
- Waarom is er onder het altaar een opening naar de kelder?
  En hebben er op die plaats tegels gelegen?
- Hoe moeten de randtegels georiënteerd worden?
  In welke hoeken lagen de twee vijfkanttegeldecors?
  En waarom al die op maat gesneden, met weinig zorg geschilderde stroken randtegel?
- Hoe moeten we de inscriptie *Sola Fides Svficit* begrijpen in deze context?

Na een doorgedreven studie van de kenmerken en karakteristieken van de tegels en in combinatie met een aantal feitelijke vaststellingen ter plaatse in en rond de kapelruimte kregen deze vragen geleidelijk aan een antwoord of kon voor heel wat situaties toch een redelijk aanvaardbare hypothese worden geformuleerd. De algemene bevindingen van dit onderzoek kunnen in elf punten worden samengevat.

Het devies S.P.Q.R. - detail uit de gerestaureerde zone B.

1. één enkele vloer

In 1939 suggereerde Henri Nicaise dat er in kasteel Rameyen twee identieke majolicavloeren hebben bestaan. Zijn stelling was gebaseerd op de aanwezigheid van een tweede identiek tegelmedaillon in de kamer op de eerste verdieping boven de kapel. Detailonderzoek van dit medaillon, in confrontatie met het kapelmedaillon, wijst uit dat het eerstgenoemde het originele is. Het is omwille van allerlei fouten en tekortkomingen waarschijnlijk afgekeurd door de opdrachtgeefster, Maria de Lannoy. Het feit dat het zich tot voor kort nog in het kasteel bevond, duidt erop dat het ooit een toepassing heeft gekend in de kapel, zoniet ware het al in het productieatelier afgekeurd en met ander bakafval verwijderd.

Na plaatsing van het hermaakte medaillon heeft het oorspronkelijke medaillon wellicht een andere bestemming gekregen binnen het kasteel, misschien zelfs van bij het begin in de kamer boven de kapel. Het kapelmedaillon is dan, mogelijk nog voor 30 november 1527 - overlijdensdag van Jan van Immerseel - of kort daarna, gemaakt in hetzelfde atelier en geschilderd door dezelfde majolicaschilder. Zelfs in dit hermaakte medaillon zijn nog fouten geslopen waarbij vooral de slechte aansluiting met de aanliggende zones opvalt.

Het bestaan van twee op elkaar lijkende tegelmedaillons wijst naar onze mening niet op het bestaan van twee identieke vloeren.

Globaal zicht van de gerestaureerde kapel en vloer in vogelperspectief.

2. onderbreking in het decor

De onderbreking in het decor op de tegelrand tussen rij vijf en rij zes van de zone aan de kapeldeur - een fout die nooit eerder werd opgemerkt - zou de thesis van Nicaise nog kracht hebben bijgezet: of de onderste of de bovenste helft van de zone zou aan een tweede vloer kunnen worden toegewezen. De decorherhaling over een halve tegelhoogte kunnen we nu verklaren door de wijze waarop de decorlijnen met de spons of het karton zijn overgebracht op de biscuittegels. De zones zijn vermoedelijk op halve hoogte in twee delen gesplitst omdat een hoogte van 1,20 m onmogelijk door de arm van een werkman kan worden overbrugd.

De lijnen werden aangebracht door middel van sjablonen, telkens uitgelijnd op de onderrand van respectievelijk de bovenste en de onderste zonehelft. Doordat in deze zone rijen grootformaat tegels (ca 142 mm^2) en kleinformaat tegels (ca 127 mm^2) zijn samen gelegd, ontstaat onvermijdelijk een verkeerde aansluiting tussen beide decorhelften.

Uiteraard hebben we minutieus de omwisselbaarheid van beide deelzones met overeenkomstige delen uit andere zones van de vloer onderzocht. Deze oefening was blijkbaar al in het verleden uitgevoerd, getuige het in zwarte inkt of verf aangebracht merkteken 'X' op de rugzijde van de tegels op rijen 1 en 2 en dito 'X met I' bij rijen 3 tot 5. Dit door elkaar gebruiken van twee tegelformaten is ook de oorzaak van het samendrukken van het neerdalende slingerlint, wat zelfs nog niet voldoende was om de tekening binnen het tegelveld te houden. De breuk in het decor van die zone wijst dus niet op import van het ene of het andere deel uit een andere vloer.

Globaal zicht van de gerestaureerde vloer.

3. tegelgrootte

Twee tegelformaten zijn door elkaar gebruikt, weliswaar gegroepeerd in deelzones. Dit heeft uiteraard consequenties op de vlakverdeling van de zes zones binnen het vloeroppervlak. Het tegelatelier heeft het zich op die manier bepaald niet gemakkelijk gemaakt.

Een logica in het samen leggen kon niet worden achterhaald. Houdt de mix verband met de te realiseren zonehoogte? Ook met een uniek tegelformaat had dit gekund. Het lijkt alsof voor deze belangrijke opdracht, met een voor het pottenbakkersbedrijf van die tijd toch aanzienlijk aantal te fabriceren tegels, de hele voorraad kleitegels werd aangesproken. Misschien zijn tegels toegeleverd vanuit andere ateliers.

We zijn er niet in geslaagd twee of meerdere loten te onderscheiden op basis van welk tegelkenmerk ook: scherfkleur, dikte, inkervingen, enz. De met scherp mes aangebrachte ‘X’ inkerving in de hoek op de rug van heel wat tegels kan mogelijk geïnterpreteerd worden als een lotaanduiding. De tot nu toe nog maar gedeeltelijk begrepen inkervingen in Arabische cijfers - zeldzaam bij tegelscherven uit die periode - zouden dan een boekhouding of teltussenstand van geleverde stuks kunnen voorstellen.

Griffoen en masker - detail uit de gerestaureerde zone F.

4. keldergat

Uit de beschrijving van J.B. Stockmans van 1910 - volgens onze opzoekingen de oudst bekende vermelding van de kapelvloer - leren we dat toen de schade aan de vloer al aanzienlijk was. Hij suggereert anderzijds dat de Latijnse geloofspreuk *Sola Fides Svficit* tweemaal voorkomt. Rekening houdend met het alternerend plaatsen van de twee decortypes kon de tweede vermelding enkel onder het altaar liggen. Deze melding doet vragen rijzen betreffende het lot van de tegels die daar lagen en doet allerlei speculaties ontstaan over de redenen van het maken van een opening naar de ruimte onder de kapel, als schuiloord of als opbergruimte.

Glazuursporen op de onderrand van de rij halve tegels tegen het altaar wijzen erop dat die tegels oorspronkelijk opzettelijk op halve hoogte zijn gebakken. Behalve voor het correct aansluiten van de tegelvloer op de kelderopening is er geen reden om op die plaats een rij halve tegels te leggen. Dit formaat is trouwens nergens anders in de vloer toegepast behalve dan om zonehoofden te doen aansluiten op het medaillon.

Verplaatsen we ons even naar de tijd vóór de huidige houten vloerconstructie, waar de ruimte onder de kapel nog toegankelijk was via de kelder van de aanpalende hoekkamer. Er was toen geen enkele reden om onder het altaar, in het stenen gewelf, een tweede toegang te maken naar die ruimte. En toch zijn de tegels op maat gesneden rond die kelderopening. De enige en meest voor de hand liggende verklaring hiervoor is dat de tegels op halve maat zijn gemaakt om aan te sluiten op een stenen altaarsokkel.

Bij de verwijdering - of instorting! - van het stenen vloergewelf is de altaarsokkel mee verdwenen, is de deuropening tussen kapelkelder en aanpalende hoekkelder gedicht, is de belendende kelderruimte opgevuld met bouwpuin, is later de houten vloerdrager aangebracht met een opening uitgespaard onder het altaar als enige toegang tot de kapelkelder, en zijn de majolicategels opnieuw gelegd waarbij de halve tegels mooi werden aangesloten rond het houten kader van het keldergat.

Gerestaureerde vijfkanttegel met aansluitende friezen van vierkante randtegels.

De opening heeft dus enkel een technisch karakter. Dat de ruimte in oorlogstijden misschien is gebruikt voor het verbergen van personen of waardevolle zaken is goed mogelijk, maar het keldergat is zeker niet met die bedoeling gemaakt.

We hebben dan ook alle redenen om te twijfelen aan de juistheid van Stockmans' notitie. Het is trouwens opmerkelijk dat hij, in zijn 46 pagina's tellende geschiedenis van *Het burchtslot ter Hameiden of Rameyen*, slechts vijf lijnen wijdt aan de kapelvloer met daarin een dusdanig precies detail, dat dan nog verscholen zit onder de altaarkast. Mogelijk interpreteren wij de formulering van Stockmans foutief of heeft hij zich ongelukkig uitgedrukt als hij bedoelde dat er tweemaal deze spreuk [Sola Fides Svficit] in de vloer is ingewerkt.

5. vingerindrukken

Het grote aantal vingerindrukken in de tegelscherf is te verklaren door het te snel manipuleren van te weke kleitegels. Die zijn bij elkaar geschoven door met de vingers te drukken op het natte kleivlak, om zo een driehoekzone te snijden. Ze zijn niet met de hand vastgenomen omdat in elke tegel de vingerindrukken slechts aan een enkele kant voorkomen, ofwel vooraan ofwel op de rug.

Vingerindrukken in de scherf komen vaker voor en zijn op zich geen bezwaar zolang ze maar naar achteren worden gehouden bij het geven van het wit, wat hier blijkbaar niet systematisch is gebeurd. De tegelschilder zal deze fout wellicht opgemerkt hebben, maar dan was het euvel al geschied. Het was op dat moment kiezen tussen de fout door de vingers zien, of de hele productiecyclus herbeginnen ...

In de zones E en F bijvoorbeeld zien we vingerafdrukken bij één op twee tegels, soms wel negen en meer per tegel. Dit wijst erop dat de kleitegels van beide zones zeer snel zijn bijgemaakt. Dit fenomeen van vingerindrukken, met soms heel duidelijk zichtbare huidnervatuur, is nooit eerder zo talrijk en zo opvallend aangetroffen op tegels uit die periode.

Herfstboeketdecor met vuurtoortsen - detail uit de gerestaureerde zone C.

6. barsten en breuken

De krassen in de tegels blijken barsten te zijn waarin tijdens het glazuurbakken een weinig glazuur is binnengedrongen.

Elke zogenaamde kras heeft op de rug een overeenkomstige barst, soms tot acht in een enkele tegel. Die barstvorming is het gevolg van droogscheuren die ontstaan wanneer de kleitegel te snel droogt.
Naast de droogkrimp is er ook nog de bakkrimp die vooral groot is bij vette kleisoorten.

Uiteraard liggen die barsten, maar ook de bolvormigheid van de te snel gedroogde tegels, aan de basis van het grote aantal breuken dat in de loop der tijden is ontstaan door het belopen van de vloer.

Niet alle tegelbreuk mag worden toegeschreven aan de gebarsten scherf, maar er is ontegensprekelijk een oorzakelijk verband tussen beide.

In de zones C, E en F bijvoorbeeld zijn ruim driekwart van de tegels ofwel gebarsten ofwel gebroken. Sporen van verlijming met tinglazuur door de tegelschilder, zowel op de breukrand als op de rugzijde van enkele tegels, doen een breuk vermoeden al van bij de biscuitbrand.

Ook de zeer uiteenlopende tegeldikte, variërend van 15 tot 25 mm, waarbij de dunnere exemplaren eigenlijk niet geschikt zijn voor een vloertoepassing, zal verantwoordelijk zijn voor een aantal breuken.

Herfstboeketdecor met vuurtoortsen - detail uit de gerestaureerde zone A.

7. productiewijze

Kleitegels zijn in de loop der tijden op verscheidene manieren gevormd. De vooraf grondig gewassen, gezeefde en geknede klei kan worden geperst in een houten raampje waarbij de overtollige klei aan de bovenrand wordt afgeschraapt. Dit procédé levert tegels met gelijke afmetingen en dikte.

De tegels van de kapelvloer zijn echter zo verschillend in breedte, hoogte en dikte, waarbij we abstractie maken van de twee tegelgroottes, dat productie met behulp van een tegelraam is uitgesloten.

Waarschijnlijk is de klei in grote plakken uitgerold, zoals een taartbodem, waarbij men uiteraard geen uniforme dikte bekomt. Uit die plakken worden tegels gesneden langsheen een vierkantig plankje dat op twee of meerdere hoeken een spijkertje in de klei boort om die niet te laten verschuiven. Die methode levert, op de dikte na, ook tamelijk eenvormige tegels op.

Voor de productie van de Rameyentegels zijn uit de kleiplakken vermoedelijk repen gesneden met behulp van een snijmes en een lange lat of staaf en zijn die repen nadien met behulp van een maatstok tot tegels versneden. De zeer uiteenlopende afmetingen van het tegelbestand, samen met duidelijk zichtbare messporen en snijgroeven op de randen van het overgroot deel van de tegels, wijzen op een dergelijke productiewijze.

Deze karakteristieken zijn nooit eerder zo overduidelijk vastgesteld, mede door het feit dat niet steeds een voldoende groot aantal bij elkaar horende tegels voorhanden is.

Het devies 'Sola Fides Svficit' - detail uit de gerestaureerde zone F.

8. merktekens

Het merkteken dat Henri Nicaise in 1939 op de rugzijde van een losliggende tegel opmerkte en door hem geïnterpreteerd werd als de “G” van Guido Andries - de grondlegger van de Antwerpse majolicanijverheid - door Groneman in 1959 voor een cijfer “3” werd aanzien, en ons aanvankelijk aan de ‘h’ van ‘hameiden’ deed denken, is waarschijnlijk geen schilders-paraaf.

De aanwezigheid in andere zones van gelijkaardige in glazuur aangebrachte merktekens zoals het aanstipvogeltje ‘v’, de letters ‘A’ en ‘b’ wijzen eerder op een zoneaanduiding, om groepen tegels uit elkaar te houden bij het ledigen van de oven.

De afwezigheid van enig merkteken op de later en afzonderlijk vervaardigde medaillontegels uit de kapel bevestigt enigszins deze hypothese.

Bovenhelft van de gerestaureerde zone F.

9. oefeningen en schetsen

Naast merktekens komen op de rug van een aantal tegels ook schilders-oefeningen en schetsen voor.

Oefeningen op een krullijn geven aan dat de trek van bepaalde decor-onderdelen met de vrije hand is aangebracht. Op de ene tegel zijn de lijnen vloeiend, op de andere wat krampachtig, alsof het een les betrof van leer-meester aan leerling.

Een oefening voor de lauwerkrans op een andere tegel levert een van de vele bewijzen dat het medaillon van de eerste verdieping al in het produc-tieatelier deel uitmaakte van het vloerontwerp.

Schemaschetsen op de rug van enkele andere tegels ondersteunden een conversatie over de ‘a candelieri’ decoropbouw van de zes zones en één tegel vertoont zelfs een schematisch ontwerp van de ganse zeshoekige vloer.

Op tegels uit die periode werd de rugzijde soms als oefenblad gebruikt en kunnen oefeningen van allerlei aard voorkomen, die niet altijd begrepen worden. Bijzonder aan de kapelvloer is dat bijna elke oefening en schets een link heeft met een specifiek decoronderdeel van de vloer.

Vingerindrukken in de tegels van rijen 4 en 5 in zone E.

10. inkervingen

Allerlei inkervingen zijn aangebracht in de kleitegels, nog vóór de biscuitbrand. Een systematische X inkerving in de hoek van een hele reeks tegels wijst mogelijk op een lot dat van buitenaf is betrokken, zoniet toch afzonderlijk werd aangemaakt. Op geen enkele Antwerpse majolicategel uit die periode hebben we het ontmoet. Enkele Arabische cijferinkervingen kunnen we aanduiden als een telling van het aantal tegels dat samenligt in een deelzone of een zone. Voor de inkerving van Romeinse cijfers en lettervormen is de betekenis in het productieproces nog niet begrepen. Van elke tegel met een inkerving werd een calque gemaakt zodat de gegevens beschikbaar blijven voor verdere studie.

11. engobe

Op meerdere tegels van de kapelvloer vermoeden we het gebruik van engobe tussen de biscuitscherf en het (tin)glazuur.

Een aantal tegels met afgesleten glazuurlaag laat niet onmiddellijk de geel-roze scherf zien, maar wel een gelige tussenlaag die vermoedelijk de genoemde witte kleipap is.

Ook vertonen heel wat tegelranden gladde vlekken, in een tint die afwijkt van de scherfkleur. Dit is waarschijnlijk over de rand gevloeide engobe, die in een antal gevallen de mesgroeven heeft dichtgestreken.

De engobe tussenlaag zou voor een betere hechting van glazuur aan de scherf zorgen, maar ook vermijden dat rode en roze bakkende klei al te veel door de witte glazuurlaag schijnt.

Bij de randtegels waar het hoorn van overvloed decor geschilderd is op een roodbruin fond vermoeden we zelfs een toepassing van engobe als onderlaag, in de plaats van het veel duurdere tinglazuur.

Drie verschillende tegelvormen: vierkant, rechthoek en driehoek -
detail uit de gerestaureerde zone E.

Wanneer we de hierboven geformuleerde vragen confronteren met de zojuist genoteerde bevindingen komt er één element zeer frappant naar voren. Het is een aspect van haast, een soort spoed om de plaatsing van de tegelvloer klaar te hebben, of anders gezegd een gebrek aan tijd om de verschillende productiefasen volgens een normaal schema te doorlopen en indien nodig te corrigeren.

Het schilderen en bakken van het medaillon was fout gegaan, maar er was geen tijd om dit opnieuw te maken, zodat het mislukte exemplaar voorlopig dienst moest doen in de kapel.

Er werd een fout gemaakt bij het overbrengen van de contourlijnen op de tegels aan de ingang van de kapel, maar er was geen tijd om een van beide deelzones opnieuw te maken voor een correcte aansluiting. Ook later werd de fout niet gecorrigeerd; tenslotte was de decorverschuiving slechts zichtbaar voor de zeer opmerkzame kapelbezoeker.

Er waren onvoldoende tegels in voorraad zodat mogelijk bevoorraad werd uit een ander atelier: tegels van een verschillend formaat, gekerfd met een X en een bijhorende boekhouding?

Zelfs exemplaren die normaliter te dun zijn voor een vloertoepassing werden gebruikt.

In zeven haasten werd nog een partij kleitegels bijgemaakt die te snel werd gemanipuleerd, ten bewijze de messporen en de vingerindrukken. Niet alleen kregen de tegels onvoldoende tijd om vakkundig te drogen, ze werden ook onvoldoende droog in de biscuitoven geplaatst. Deze overhaasting leidt tot een biscuittegel waarin barsten onvermijdelijk zijn. Tijd om nieuwe tegels te vormen, te drogen en te bakken was er niet; het schilderwerk moest nog gebeuren en er volgde nog een tweede bakproces.

We krijgen de indruk dat de tegelvloer kost wat kost klaar moest zijn tegen een bepaald moment of evenement. Had het te maken met Jan van Immerseel, die na een slepende ziekte zijn einde voelde naderen? We weten dat hij, sinds lang ziek en onbekwaam zijn functie als schout en markgraaf uit te oefenen, op 28 september 1520 in deze functies vervangen werd door Nicolaes van Lierre. Ongeveer zeven jaar later, op 18 mei 1527, ondertekenen Maria de Lannoy en Jan van Immerseel hun testament en iets meer dan zes maand nadien, op 30 november 1527, overlijdt Jan. Als de echtgenoten half mei hun testament opstellen, mogen we aannemen dat de kwalen van de sinds jaren zieke Jan van Immerseel acuut geworden waren en dat Maria de Lannoy opdracht gaf om de afwerking van de vloer - normaal een van de laatste fases van de kapelinrichting - te bespoedigen. Het is niet ondenkbaar dat Maria de Lannoy, die zeer vroom was - zie hun testamentaire schikkingen - en een bidkapel wilde inrichten in een van de nieuw gebouwde kasteeltorens[166], de dood van haar man voelde naderen en daarom de afwerking van de kapelinrichting, en dus ook van de majolicavloer, wou bespoedigen om in de huiskapel voor haar man te kunnen bidden.

Jan van Immerseel moet gestorven zijn na vele jaren van zwakte en ziekte. Alle (medische?) remedies mochten niet meer baten en waren ook niet meer nodig. “Om aan het oprechte hart zekerheid te geven, is het geloof alleen voldoende ... *At firmandum cor sincerum, Sola Fides Suficit* ...” de laatste regels uit de hymne *Pange lingua gloriosi*, die op witte donderdag wordt gezongen tijdens de overbrenging van de H. Hostie naar het rustaltaar.

Niet alle elementen van deze spoedtheorie zijn even krachtig en overtuigend, maar ze zijn voldoende talrijk en samenhangend om een hypothese van spoed als een waarschijnlijk scenario aan te nemen.

Belangrijkste conclusie uit deze spoedhypothese is dat de productie van de tegelvloer én het tweede medaillon zou dateren uit de periode kort vóór de dood van Jan van Immerseel, dus vóór 30 november 1527. Voor de geschiedenis van de Antwerpse majolicanijverheid is het belangrijk op de tijdslijn van de vroege 16de eeuw een bijkomende mijlpaal te kunnen plaatsen die door voldoende objectieve argumenten wordt ondersteund. Henri Nicaise plaatst de productie van de vloer tussen 1527 en 1549, zich baserend op de ruitvorm van het wapenschild, volgens hem de typische vorm voor weduwen. Na een kritische beoordeling van het statistisch materiaal dat Muschart ons ter beschikking stelt en alle andere historische gegevens die we hebben kunnen verzamelen, hebben we redenen om te twijfelen aan de waarde van de door Nicaise naar voren geschoven stelling. Immers, het wapenschild had al de ruitvorm op het echtelijke bed van Jan en Maria, dat we in 1624 te Bokhoven terugvinden in de inventaris van kleinzoon Engelbert I van Immerseel. In dit scenario moeten we de bestelling zien in de tweede helft van 1526, en de plaatsing in de kapel kort voor 30 november 1527, met een versnelde afwerking tussen de testamentdatum en de overlijdensdatum. De spoedtheorie sluit automatisch een productie vroeger in de tijd uit. Het eigenlijke kapelmedaillon volgt dan snel na de dood van Jan van Immerseel, zeer waarschijnlijk in 1528.

Voor het aangeven van 1526 als jaar van bestelling baseren we ons op het orderdocument van de vloer van Herkenrode: besteld op 25 mei 1532 om vóór Pasen 1533 volmaakt en geleverd te zijn.[167] In 1533 viel Pasen op 13 april wat een levertijd van een klein jaar betekent. De vloer van Herkenrode telde een groter aantal tegels, maar hun realisatie was eenvoudiger dan het zeer complexe decorontwerp voor de kapel van Rameyen. Het gedetailleerd tegelonderzoek heeft uitgewezen dat de vloer minstens in twee fasen, mogelijks drie, is tot stand gekomen.

Een productieplaats kan bij gebrek aan archivalische gegevens of andere aanwijzingen, niet worden bepaald. Het onderzoek van twee tegelscherven via ICP (Inductively Coupled Plasma) heeft uitgemaakt dat de gebruikte klei qua samenstelling zeer verwant is met in Engeland gevonden tegels, waarvoor bij andere onderzoeken al was uitgemaakt dat het een Antwerpse productie betreft.

Zoals eertijds ook voor Herkenrode geformuleerd, dient de vraag gesteld waarom de kasteellieden de tegelvloer van hun kapel zouden laten produceren in Rouen in het atelier van Masseot Abaquesne, in Lyon of in een Italiaans majolica-atelier, als er te Antwerpen op amper 30 km afstand van het kasteel een majolicanijverheid in volle opbloei was.

En, kon Jan van Immerseel, in zijn actieve leven een belangrijk functionaris van de stad Antwerpen, zich een bestelling aan een ander majolicacentrum dan Antwerpen veroorloven …?

- o – o – o -

LITERATUUR

Algemeen

- Arren Paul 1989, ‘Rameyen’, in: *Van kasteel naar kasteel*, deel 3, 92-100.
- Berendsen Anne, e.a. 1965, *Elseviers Tegelboek, een internationaal overzicht van de tegel door de eeuwen heen*, Amsterdam-Brussel, 1965.
- Blanchett Chris 2000, ‘The floor tiles at The Vyne, Hampshire, England’, in: *Glazed Expressions* 41, Tiles and Architectural Ceramics Society.
- Britton Frank 1987, *London Delftware*.
- Buts Emiel en Leo 1991, *Een bijdrage tot de geschiedenis van Itegem 6, Van Immerseel, Bokhoven en Itegem*, eigen uitgave.
- Caignie Frans 1995, ‘Guido di Savino alias Guido Andries’, in: *Tegel* 23, 2-10. Stichting Vrienden Nederlands Tegelmuseum. Zie ook: http://www.tegels-uit-antwerpen.be (Guido Andries).
- Caignie Frans 2004, ‘Antwerps? Antwerps!’ in: *Tegel* 32, 4-13.
- Caignie Frans 2006, ‘De majolicategels van Ten Duinen gepositioneerd in de Antwerpse majolicategelproductie’, in: *Novi Monasterii, Jaarboek Abdijmuseum Ten Duinen 1138*. Themanummer "Middeleeuwse tegels in cisterciënzerabdijen, De tegelcollectie van Ten Duinen in een internationale context" 5, 227-264.
- Caignie Frans 2008, *Majolicategels uit de Sint-Augustinuskerk*, Rapporten van het Stedelijk informatiecentrum archeologie & monumentenzorg 3. Zie ook: http://www.tegels-uit-antwerpen.be
- Caignie Frans 2009, ‘Laat 16de - vroeg 17de-eeuwse Antwerpse majolica tegeltableaus met parelranddecor’, op: http://www.tegels-uit-antwerpen.be (tegeltableaus).
- Caignie Frans en Oost Tony 1998, ‘Een Antwerps tapijt … of het verhaal van twee aansluitende tegels’, in: *Tegel* 26, 2-12.
- Caignie Frans en Oost Tony 2003, ‘Majolicategels uit het kasteel van Egmont te Zottegem (België)’, in: *Tegel* 31, 4-15.
- Caignie Frans en Van den Eynde Guido 2008, ‘Majolicavloertegels: een overzicht’, in: *Over de vloer, met voeten getreden erfgoed*, Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten (RACM), 78-88.
- Clarijs Petra 1970, *Een huis vol tegels*, Amsterdam.
- De Burbure Léon 1886, ‘Communication à la Séance du 1 août 1886’, in: *Bulletin de l’académie royale d’archéologie de Belgique*, 151-155.
- De Kleyn J. 1986, *Volksaardewerk in Nederland sedert de late middeleeuwen*, De Tijdstroom-Lochem-Gent.
- Delmotte Bernard 2001, ‘De majolicategelvloer in de kapel van het kasteel van Rameyen in Gestel, stucintegratie en presentatie’, in: *Bulletin van de Beroepsvereniging voor conservators-restaurateurs van kunstvoorwerpen vzw*, 4de trimester.

- De Raadt J.-Th. 1893, *Les seigneurs du pays de Malines; Itegem & ses Seigneurs. Notice historique sur la commune d'Itegem*.
- Dumortier Claire 1986, 'Het atelier van de Antwerpse geleyerspotbacker Franchois Frans (16de eeuw)', in: *Mededelingenblad Nederlandse Vereniging van Vrienden van de Ceramiek*, 125, 5, 4-37.
- Dumortier Claire 2000, 'Pavements en majolique Anversoise au temps de Marguerite d'Autriche', in: *Images du pouvoir, pavements de faïence en France du XIIIe au XVIIe siècle*, Bourg-en-Bresse, 98-105.
- Dumortier Claire 1991, 'Description d'un atelier de majoliques à Anvers au XVIe et début XVIIe siècle', in: T. Wilson (Ed.) *Italian Renaissance Ceramics*, 241-246. (Colloquium British Museum, London, 1987).
- Dumortier Claire 2002, *Céramique de la renaissance à Anvers. De Venise à Delft*, Editions Racine - Les éditions de l'amateur.
- Dumortier Claire en Caignie Frans 2003, 'Een 16de-eeuwse majolicavloer in de kapel van het Hof van Rameyen in Gestel, Deel I: Historisch en iconografisch kader, Deel II: Onderzoeksmethode en conclusies', in: *Gentse bijdragen tot de geschiedenis van het interieur en de kunstnijverheid* 32, 1-32.
- Gaimster David (Ed.) 1999, *Maiolica in the North, the Archaeology of Tin-Glazed Earthenware in North-West Europe c. 1500-1600*, British Museum, Occasional Paper number 122.
- Gierveld Arend Jan 1997, *Tegels op Walcheren. De betegeling van het Hof van Zeeland in de 17de eeuw*, Overdruk uit het archief van het Koninklijk Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen.
- Goolenaerts Jos 1983, 'De Heren van Rameyen', in: *De Krijter*, drie-maandelijks heemkundig tijdschrift van de Wommelgemse Heemkundige Kring 'De Kaeck' 18e jg, 2, juni, 26-34; 4, december, 74-83.
- Groneman A. 1959a, 'De 16e eeuwse tegelvloeren in het kasteel der Nassau's te Breda en enige andere producten van oud-nederlandse majolicanijverheid; een nieuwe toeschrijving aan Guido Andries', in: *Mededelingenblad Nederlandse vereniging van Vrienden van de Ceramiek* 16, 1-25.
- Groneman A. 1959b, 'Majolicavondsten te Breda', in: *Jaarboek van de Geschied- en Oudheidkundige kring van stad en land van Breda 'De Oranjeboom'*, XII, 22-55.
- Internationaal Charter voor Instandhouding en Restauratie van Monumenten, Venetië, 1964.
- Korf Dingeman 1979, *Tegels*, Lochem, 7de druk.
- Laurent Marcel 1922, 'Guido di Savino and the earthenware of Antwerp', in: *The Burlington Magazine*, 41, CCXXXVII (237), December, 288-297.
- Liekens Lodewijk 1897, *Het Ressort van Mechelen of de geschiedenis der gemeenten Heist-op-den-Berg, Boisschot, Hallaar en Gestel,* Mechelen, I.
- Nicaise Henri 1935, 'Les carreaux en faience Anversoise de l'ancienne abbaye d'Herckenrode', in: *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, 4-5, 92-127.

- Nicaise Henri 1939, 'Un pavement en faïence anversoise du XVIe siècle', in: *Oud-Holland,* Tweemaandelijksch Tijdschrift voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis, jaargang LVI, aflevering I-VI, 247-260.
- Oost Tony 1998, 'Een belangrijke aanwinst voor het Museum Vleeshuis: vijf Antwerpse majolicategels uit de vroege 16de eeuw', in: J. Veeckman (red.), *BRABOM, Berichten en Rapporten over het Antwerps Bodem-onderzoek en Monumentenzorg* 2, Stad Antwerpen, 111-126.
- Philippen L.J.M. 1932, 'Oud Antwerps plateelwerk', in: *Gedenkboek Frans Claes*, *Jaarboek van Antwerpens Oudheidkundige Kring*, deel 7, 243-257.
- Piccolpasso Cipriano 1556-1557, Li *tre libri dell'arte del vasaio*, (The three books of the Potter's Art). A facsimile of the manuscript in the Victoria and Albert Museum, London. Translated and introduced by Ronald Lightbown and Alan Caiger-Smith, Scolar Press, London, 1980. Volume I and II. Uitgave in het Frans (*Les trois livres de l'art du potier*), in hedendaags Italiaans en herdruk van de Engelstalige versie in 2008.
- Pluis Jan 1998, *De Nederlandse Tegel, decors en benamingen, 1570-1930*, tweede druk, Primavera Pers, Leiden.
- Prims Floris 1930, *De "Kapel van Burgondië" van Jan van Immerseel*, Antwerpen.
- Quinterio Francesco s.d, *Maiolica nell' Architettura Rinascimento Italiano (1440-1520)*, Cantini, Firenze.
- Rackham Bernard 1926, *Early Netherlands Maiolica with special reference to the tiles at The Vyne in Hampshire*, Londen.
- Rijken A.J. 1952, *Aardewerk en aardewerkindustrie*, Servire's Encyclo-paedie, Den Haag.
- Rosen Jean en Crépin-Leblond Thiery e.a. 2000, *Images du pouvoir, pavements de faïence en France du XIIIe au XVIIe siècle*, Bourg-en-Bresse.
- Segers Y. 1995, *150 jaar zusters van het heilig Hart van Maria van Berlaar, 1845-1995, in eenvoud en dienstbaarheid*, Leuven.
- Stockmans J.B. 1910, 'Het burchtslot ter Hameiden of Rameyen', in: *Geschiedenis der gemeenten Kessel, Bevel, Nylen, Emblehem en Gestel.* Lier, 303-349.
- Van Bokhoven A.J.L. 1958, 'Rondleiding door het kasteel van de toen-malige Baronie van Bokhoven in het jaar 1624', in: *Met Gansen Trou*, 8e jg. oktober - november, 10 & 11, 151-166.
- Van der Hammen J. 1927, 'Inventaris van het oud-archief van de heer-lijkheid Bokhoven, berustende in het heerlijk archief van Loon-op-zand en opgemaakt van 20 maart tot 24 april 1624', in: *Taxandria*, jg. 34, 70-91, 169-178, 273-285.
- Van der Veer-Slager Mandy 1996, 'Aantasting door zouten en ontzou-tingsmethoden', in: *Vormen uit Vuur* 3, 10-13.
- Van der Velden G.M. 1978, 'Het testament uit 1621 van Engelbert I van Immerseel, baron van Bokhoven', in: *Met Gansen Trou*, 28e jg, september - oktober, 9-10, 147-155.

- Van Dun Paul 1992, ‘Snuffelen bij een baron. De boedelinventaris uit 1624 van Engelbert I van Immerseel, baron van Bokhoven’, in: *‘s-Hertogenbosch,* driemaandelijks tijdschrift over de geschiedenis van ‘s-Hertogenbosch, Introduktienummer, december, 7-16.
- Van Herck Ch. 1941- ‘Antwerpse ornamenttegels der 16e eeuw’, in: *Jaarboek van Antwerpens oudheidkundige kring* 17, 28-36 en afbeelding 4 op 30.
- Van Immerseel Ronald H.M. 1995, ‘Kasteel Loon op Zand en het geslacht Van Immerseel - Het belang van boedelinventarissen voor het historisch onderzoek’, in: *De woonstede door de eeuwen heen*, december, 108, 22-37.
- Vis Eelco M. und De Geus Commer 1978, *Altholländische Fliesen* - Band I & II, Interbook International B.V. Schiedam.
- Visser C. Ch. G. 1969, *Luther's geschriften in de Nederlanden tot 1546*.

Rapporten in opdracht van de n.v. Rameyenhof

- Maclot Petra 1997, *Bouwarcheologisch, materieeltechnisch rapport & advies bij de restauratie van het kasteel Rameyenhof te Gestel*.
  Voor de familie De Gruyter-Janssens, Rameyenhof. Antwerpen.
  Niet gepubliceerde studie.
- Maclot Petra 2000, *Omtrent de Bouw- en Bewoningsgeschiedenis van het kasteel Rameyenhof te Gestel*.
  Voor de familie De Gruyter, Rameyenhof. Antwerpen.
  Niet gepubliceerde studie.

Heraldiek

- Caignie Frans 2001, ‘Een wapenschild op majolicategels, een les in Heraldiek’, in: *Tegel* 29, 4-6.
- Dansaert Georges 1928, *Le blason de la maison de Lannoy et ses diverses brisures*.
- Genard P. 1860, *Verzameling Graf- en Gedenkschriften van de Provincie Antwerpen* I, Antwerpen.
- Muschart R.T. 1932, ‘De schildvorm voor wapens van vrouwen’, in: *De Nederlandsche Leeuw*, Maandblad van het Koninklijk Nederlandsch Genootschap voor Geslacht- en Wapenkunde, kol. 49-51.
- Pama-Brouwer F. 1946, *Heraldiek, oorsprong, ontwikkeling en het tekenen van wapens*, Arti, Alkmaar.
- Pama C. 1961, *Rietstap’s handboek der wapenkunde*, Leiden.
- Pama C. 1969, *Heraldiek en Genealogie, een encyclopedisch vademecum*. Het Spectrum 1390.
- Poplimont Ch. 1866, *La Belgique Héraldique*.
- Warlop Ernest 1985, *Heraldiek*.

INHOUDSTABEL

VOORWOORD 3

INHOUD 7

BELANG VAN DE VLOER 9

DE MAJOLICANIJVERHEID IN ANTWERPEN IN DE 16DE EEUW 11

DEEL I : ALGEMEEN KADER 21

1. SITUERING VAN KASTEEL EN KAPEL 21

2. BEWONINGSGESCHIEDENIS 29

ONTSTAAN ONDER DE BERTHOUTS 29
HET GESLACHT VAN IMMERSEEL 30
de eerste generaties 30
Elisabeth van Immerseel 34
Jan I van Immerseel 36
Jan II van Immerseel en Maria de Lannoy 39
Engelbert I van Immerseel 45
Engelbert II van Immerseel 50
VAN NICOLAAS RUBENS TOT DE NV RAMEYENHOF 51
Baudouin de Cock 51
Rubens 52
de Celles 56
Le Grelle 57
de Cock de Rameyen 60
de Gruyter - Janssens en de N.V. Rameyenhof 63
chronologisch overzicht van de bewoners van Rameyenhof 65

3. WAPENSCHILD VAN IMMERSEEL - DE LANNOY 69

WAPENSTUKKEN VAN JAN VAN IMMERSEEL 69
WAPENSTUKKEN VAN MARIA DE LANNOY 71
RUITVORM 75
HET WAPENSCHILD IN ANDERE BRONNEN 78
op het grafmonument van Karel van Immerseel te Augsburg 78
in de inventaris van Engelbert I van Immerseel 80
in de windvaan van het kasteel 81

DEEL II : TEGELSTUDIE 85

1. KAPEL EN VLOER IN DE LITERATUUR 85

2. KAPELVLOER 97

STRUCTUUR 97
tegelnummer 98
bestemmingsnummer 98
werkmethode 102
tegelaantallen 107

TWEE DECORTYPES 113
MEDAILLON EN WAPENSCHILD 115
een tweede medaillon 115
heel even terug samen! 122
een verhelderende oefening 123
CARTOUCHES 125
S.P.Q.R 125
Sola Fides Svficit 128
RANDTEGELS 134
vierkante randtegels 134
vijfkanttegels 138
afwijkende formaten 143
samenvatting 150
TEGELS ROND EN ONDER HET ALTAAR 151
BREUK IN HET DECOR AAN DE KAPELINGANG 156
STAAT VAN DE VLOER EN DE TEGELS IN SITU 164

3. TEGELKENMERKEN 171

TEGELVORMEN 171
TEGELAFMETINGEN 174
SNIJSPOREN OP DE TEGELRANDEN 183
GLAZUURSPOREN OP DE TEGELRANDEN 186
SPOREN VAN ENGOBE 190
AFKALVING VAN TEGELRANDEN 191
SCHERFKLEUR 194
BARSTEN IN DE TEGELSCHERF 197
TEGELBREUK 201
VINGERINDRUKKEN IN DE TEGELSCHERF 208
INKERVINGEN IN DE TEGELSCHERF 213
MERKTEKENS OP DE TEGELRUG 217
SCHEMA’S 219
OEFENINGEN 224
CHEMISCHE ANALYSE VAN DE TEGELSCHERF 230

4. KENMERKEN VAN HET GLAZUURWERK 235

SYMMETRIE 235
DE TREK 237
SCHRIJVEN MET GLAZUUR 239
GLAZUURKLEUREN 239
FOUTEN IN HET GLAZUUR 241

5. VREEMDE TEGELS 249

TEGELS MET GEVLOCHTEN CIRKELSEGMENT DECOR 249
TEGELS MET PALMETTENKRUIS DECOR IN GEBOGEN KWADRAAT 252
TOBIAS-TEGEL 255
ONBEKEND DECOR 261
LEEUWENKOP DECOR 262

6. RESTAURATIE 267

UITVOERING 269
HERPLAATSING VAN DE VLOER 274

INVULLING VAN DE LACUNES 283
AANBEVELINGEN VOOR TOEGANG EN ONDERHOUD VAN DE VLOER 288

7. DE GERESTAUREERDE VLOER IN BEELD 289

SAMENVATTING EN CONCLUSIE 291

1. één enkele vloer 293
2. onderbreking in het decor 295
3. tegelgrootte 297
4. keldergat 299
5. vingerindrukken 301
6. barsten en breuken 303
7. productiewijze 305
8. merktekens 307
9. oefeningen en schetsen 309
10. inkervingen 311
11. engobe 311

LITERATUUR 317

ALGEMEEN 317
RAPPORTEN IN OPDRACHT VAN DE N.V. RAMEYENHOF 320
HERALDIEK 320

INHOUDSTABEL 321

FOTOLIJST 324

NOTEN 325

FOTOLIJST

In onderstaande lijst worden de foto's opgesomd waarnaar in de tekst van dit rapport op regelmatige tijdstippen wordt verwezen.

Foto 1: Algemeen zicht op de 19de-eeuwse binneninrichting van de kapel vóór restauratie **24**

Foto 2: Fragment uit de kapelvloer gepubliceerd door Henri Nicaise in 1939 .... **88**

Foto 3: Fragment uit de kapelvloer gepubliceerd door Albert Groneman in 1959 .... **89**

Foto 4: Algemeen zicht op de kapelvloer gezien vanaf de ingangsdeur. Foto Albert Groneman in Breda's Museum. Op het altaarpodium liggen negen losse tegels **90**

Foto 5: De kapelvloer in vogelperspectief, gezien uit de hoek links aan de deur. (foto R. Janse, 1959-60) **91**

Foto 6: Uitvergroot beeld van het kapelmedaillon. (foto R. Janse, 1959-60) **92**

Foto 7: Zone gelegen aan de kapeldeur met zicht op het altaarpodium. (foto R. Janse, 1959-60)........ **93**

Foto 8: Het devies Sola Fides Suficit in de zone rechts van de kapeldeur. (foto R. Janse, 1959-60) **94**

Foto 9: Het tweede medaillon nu in de collectie van museum Rubenshuis, in een reconstructie met enkele zonetegels uit de kapel. **122**

Alle foto's, tabellen en grafieken behoren toe aan de auteur, tenzij anders vermeld.

Voor de afbeeldingen van de tegels en tegelfragmenten werd geopteerd niet met een vaste schaal te werken, dit om de graad van detaillering en de leesbaarheid van kleinere fragmenten te vergroten.

NOTEN

[1] Berendsen 1965, 102, 113.
[2] Rackham 1926.
[3] Nicaise 1935.
[4] Nicaise 1939.
[5] Zie publicaties door Claire Dumortier, Tony Oost en Johan Veeckman.
[6] Met dank aan mevrouw Claire Dumortier, conservator van de collecties keramiek, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel.
[7] Zie Dumortier en Caignie 2003.
[8] Zie Rosen, Crépin-Leblond, e.a. 2000; Quinterio s.d.
[9] Volgens Spaanse onderzoekers zou het woord afgeleid zijn van de term 'obra Mallica' die het type faience aanduidde dat in Malaga geproduceerd werd. (Rosen, Jean - La faïence en France du XIVe au XIXe siècle. Histoire et Technique, 1995, p. 84)
[10] Caignie 1995, 5.
[11] in Fiandra quella di cava. dico in Anversa, la dove già vi porto l'arte un Guido di Savino di questo luogo, et ancor oggi ve la mantengano gli figliuoli (In Vlaanderen groeveklei, ik bedoel te Antwerpen, waarheen deze kunst gebracht werd door een zekere Guido di Savino van hier, en waar zijn zonen haar vandaag nog verder uitoefenen).
Piccolpasso, volume I, f° 1, v°.
[12] Grotesken, arabesken, trofeeën, bladeren, bloemen, vruchten, landschappen en een kandelaaropbouw.
[13] In de Franse uitgave 'de notre pays', in de Engelse uitgave 'of this place'.
[14] In de kapel van de familie Castracani te Cagli bevond zich een majolicavloer, weliswaar gedateerd 1560, die wat ornament en compositie betreft veel gelijkenis vertoont met de vloer op Rameyenhof. Deze vloer wordt vandaag bewaard en tentoongesteld in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel.
[15] De Burbure 1886; Laurent 1922; zie ook Caignie 1995, 3-4.
[16] Zeer waarschijnlijk zal dit tableau in de toekomst overgedragen worden aan het nieuwe *Museum aan de Stroom* (MAS).
[17] Dumortier 2002, 30-32.
[18] idem, 16, 240.
[19] Zie Caignie 2004.
[20] Blanchett 2000.
[21] Britton 1987, 20.
[22] Caignie en Van den Eynde 2008, 83.
[23] Een overzicht van de voornaamste realisaties majolicavloeren in: Caignie 2006.
[24] Rosen, Crépin-Leblond, e.a. 2000.
[25] Caignie en Oost 2003.
[26] Caignie 2006.
[27] Dumortier 2002, 160-223.

[28] Caignie en Oost 1998.
[29] Dumortier 2002, 225-251.
[30] Dumortier 2002.
[31] Caignie 2009.
[32] Leroy J. 1678, *Notitia Marchionatus Sacrii Romanie Imperii*.
[33] Prims 1930, 19.
[34] Stockmans 1910, 315.
[35] Van der Hammen 1927, 172.
[36] Buts 1991.
[37] De Raadt 1893; zie ook Liekens 1897, Goolenaerts 1983.
[38] *Verhef* is een term uit het middeleeuwse leenrecht. Wanneer een leenman een leen in bezit nam, door erfenis of door aankoop, betaalde hij een éénmalig bedrag aan zijn nieuwe leenheer ten teken van trouw.
[39] De Raadt 1893, 63 geeft hier de datum 10 juli 1507. Deze is foutief vermeld, aangezien het verhef door Pieter Van Wesenbeke pas werd gedaan op 1 juli 1528. Waarschijnlijk moet dit 10 juli 1528 zijn. Stockmans neemt deze foutieve datum over (Stockmans 1910, 337).
[40] Van der Velden 1978.
[41] Van Bokhoven 1958; Van Immerseel 1995.
[42] Van Dun 1992.
[43] Nicaise 1939, 251.
[44] De studie van het wapenschild werd bondig samengevat in een artikel gepubliceerd in het jaarboek van de Vrienden van Nederlands Tegelmuseum. Zie Caignie 2001.
[45] Met dank aan de heer R. Harmignies, President du Conseil d'Héraldique et de Vexilologie de la Communautée Française de Belgique, voor deze informatie. Zie ook Warlop 1985, 126.
[46] Met dank aan heraldicus Eddy Leijs, Berchem-Antwerpen.
[47] Dansaert 1928, 5, 16.
[48] *Planches de l'Armorial Général*, IV, planche XXI. Alle afgebeelde leeuwen zijn met schuine strepen gearceerd, van links boven naar rechts onder; in de heraldiek is dit, voor ongekleurde tekeningen, de conventionele aanduiding voor de groene kleur. Bron Pama-Brouwer 1946, 22.
[49] Gebaseerd op een confrontatie van gegevens van Dansaert (1928, 7-22) met gegevens uit een studie van Poplimont (1866, tôme VI, 188-199). Enkel de leden die belangrijk zijn voor het heraldisch onderzoek van de breukstukken worden opgenomen.
[50] *Het Gulden Vlies*, tentoonstellingscatalogus, Brugge 1962, Brussel 1996. Tekening ingekleurd door heraldicus E. Leijs, Berchem-Antwerpen.
[51] Muschart 1932.
[52] Pama 1969, 28.
[53] Het grotere aantal ruitschilden bij weduwen (25) dan bij gehuwde vrouwen (14) is mogelijk te verklaren doordat Muschart zijn studie hoofdzakelijk op zegels baseerde. Zegels zijn gehecht aan officiële documenten. Documenten van weduwen worden uiteraard door hen zelf bezegeld.

Documenten waarbij gehuwde vrouwen betrokken waren, werden eerder door de man alleen bezegeld.

[54] Pama 1961, 29.

[55] Ostkamp S. 2002, 'Symbolen van huwelijk en familie op de materiële cultuur van de hoogste adel (ca. 1400-1525)', in: *Middeleeuwse toestanden. Archeologie, geschiedenis en monumentenzorg*, Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek (R.O.B.), Amersfoort, 310.

[56] Stockmans, 1910, 337, voetnoot: "In orconden der waerheyt hebbe ick Marie de Lannoy mynen naem hieronder gestelt ende mynen seghel hierop gedruckt den 13 dach Juni 1531. (Cours féodale de Brabant, rég. n° 30, fol. 133.)". In "Court féodale de Brabant" staat het betrokken archiefstuk vermeld met in de kantlijn de opmerking van de scribant: "dit rapport ... nyet ghetekent noch ghesegelt" (I 00 7 / 30 fol. 133-135). Dus geen zegel aanwezig.

[57] Meerdere rijksdagen werden te Augsburg gehouden. Het "Augsburger interim" van de geharnaste rijksdag is de benaming van een tijdelijk geldende, voor de Rooms-katholieken en de Protestanten opgelegde overeenkomst om de beide partijen in de hervormingseeuw te verzoenen. Deze volgde kort op de Schmalkaldische oorlog (1547) waarin Karel V de stad Augsburg zwaar liet boeten voor haar keuze voor de Lutherse leer.

[58] J. Goolenaerts heeft met arceringen, kleurindicaties aangebracht (schuine arcering van links boven naar rechts onder voor de leeuwen van groen; verticale arcering voor de uitgeschulpte zoom van rood). Deze arceringen zijn echter niet gebeiteld op het schild van het gedenkteken. Pas vanaf het midden van de 17de eeuw werd met gebeiteld groefwerk de kleur in de steen aangegeven. Bron Pama-Brouwer 1946, 22.

[59] In detail uitgetekend door J. Goolenaerts en gecorrigeerd door E. Leijs.

[60] Stockmans 1910, 303-348.

[61] idem, 303.

[62] idem, 337.

[63] Henri Nicaise, die zich o.a. toelegde op de geschiedenis van de ceramiek, overleed op 9 november 1939 op 33-jarige leeftijd. In 1935 had hij al een studie over de Herkenrode vloer gepubliceerd (zie Nicaise 1935).

[64] Nicaise 1939, 254, 250, 252, 255 en 256.

[65] Van Herck 1941.

[66] Kesteloot L. 1957, 'In Memoriam Charles van Herck', in: *Antwerpen, Tijdschrift der Stad Antwerpen*, 3e jg, 4, december, 135-136.

[67] Groneman 1959a.

[68] Groneman 1959b.

[69] Groneman 1959a, 21, 22.

[70] Berendsen 1965, 102, 113.

[71] Arren 1989.

[72] 1931: *La Métropole*, 'Gestel et ses châteaux, Le château de Rameyen', deel I (20 september 1931), deel II (27 september 1931), deel III (4 oktober 1931), deel IV (11 oktober 1931).
1935: *Zondagsvriend*, 'Geen rijker Kroon dan eigen Schoon, Ter Hameiden of Rameyen', jg. 6, 1935, 770 en 800.
1941-1942: *Het Vlaamsche Land*, 'Geen Rijker Kroon dan eigen schoon - Het Hof Ter Hameiden te Gestel', woensdag 2 april 1941 (gekopieerd in *Gazet van Mechelen*, 2 april 1941), zondag 22 en maandag 23 maart 1942.

[73] Om veilig te spelen bij het sorteren van tegelnummers in de databank werd geopteerd voor twee posities voor zowel het rijnummer als de volgorde binnen de rij. Voor het suffix volstaat een enkele positie.

[74] Het was aanvankelijk de bedoeling het vraagteken te vervangen door de zoneletter. Doordat dit een onmogelijke opdracht bleek, met daarbij een risico op vergissingen, werd de identificatie uitgesteld tot het ogenblik waarop voor alle tegels een bestemmingsnummer werd vastgelegd. Vanaf dat ogenblik was enkel het bestemmingsnummer nog van nut en bleef het tegelnummer met vraagteken ongewijzigd behouden.

[75] Uitgevoerd door het architectenbureau R. Steenmeijer & H. Baksteen.

[76] Uiteraard werden de rode en grijze vervangtegels en de vreemde tegels niet opnieuw opgenomen.

[77] In zone D worden slechts 23 tegelplaatsen weerhouden; de ruimte ingenomen door het keldergat wordt buiten beschouwing gelaten.

[78] Een fragment (bestemming R-16) wordt niet meegeteld omdat het een strook betreft die werd afgezaagd van tegelnummer RFP070 dat als bestemming de tegelplaats REP110 kreeg.

[79] De tegels die achter het altaar werden geplaatst, hebben als bestemmingsnummer R-01 tot R-25.

[80] Nicaise 1939, 248.

[81] Het is deze houten kist die door de heer Didier De Cocq de Rameyen aan mevrouw Claire Dumortier werd getoond bij haar bezoek aan het kasteel in juli 1995.

[82] De *proen* is een driehoekig stukje keramisch hulpmateriaal uit de pottenbakkerswereld dat in de oven diende als tussenstuk in een stapel te bakken schotels.

[83] Zie afbeelding in: De Belder Alfons, *Antwerpen in beeld*, 83.

[84] Dumortier 2000.

[85] Rosen 2000, 121, 140-141.

[86] *Capolavori della maiolica rinascimentale* (Masterpieces of Renaissance Ceramics), Montelupo "fabbrica" di Firenze 1400-1600, tentoonstellingscatalogus 1.06 – 27.10 2002, Palazzo Medici Riccardi, Firenze, 183.

[87] Zie hoofdstuk *Kapel en vloer in de literatuur*.

[88] *Pange Lingua* is de aanhef van twee verschillende kerkhymnen: een Kruishymne en een Sacramentshymne. De Kruishymne is van Venantius Fortunatus (6de eeuw) en wordt in het kerkelijke officie van de Passietijd en onder de kruisverering op goede vrijdag gezongen; de Sacramentshymne is van St.-Thomas van Aquino en wordt bij alle sacramentsprocessies, ook op witte donderdag, gezongen. De laatste twee strofen van de Sacramentshymne (Tantum ergo ... Genitori ...) moeten volgens kerkelijk voorschrift vóór de zegen met het Allerheiligste worden gezongen. Bron: Winkler Prins, 6de druk, 1952, deel 15, 137.

[89] Met dank aan pater J. Andriessen s.j., Ruusbroecgenootschap, Antwerpen die onze aandacht vestigde op deze hymne.

[90] Dagmissaal, Uitgaven Brepols, Turnhout, 1956, 383-384.

[91] Met dank aan Prof. Dr. Stupperich (Münster, Duitsland) die ons deze verklaring gaf.

[92] Visser 1969, 18.

[93] Door het aanbrengen van bepleistering op de zes binnenmuren van de kapel is er ruimte van het grondvlak prijsgegeven waardoor onvoldoende plaats overbleef voor de randtegels van rijen REP en RFP. De vierkante randtegels uit rij RFP werden gebruikt voor aanvulling van de stroken tussen de zones. Tegel REP010, REP140 en de zeven smalle stroken werden samen met enkele overblijvende fragmenten ter vrijwaring ingemetseld in de vrije ruimte achter het altaar.

[94] Maclot 1997, 91.

[95] Peeters André, *Fietsgids voor de provincie Antwerpen*, Lannoo, z.j., 76.

[96] Rij 7 in de zone F bevat tegels van een tussenmaat.

[97] We gebruiken hier met opzet de algemene term *sjabloneren,* afgeleid van het woord *sjabloon*, omdat we niet weten volgens welke techniek de contouren van het decor overgebracht zijn op de biscuittegels. Bij het schilderen van grotere tableaus gebruikt men *kartons*, bij 17de en 18de eeuwse tegels *sponsen*. Een spons of ponsblad (in het Frans: poncif) is een blad papier ter grootte van een tegel of een tegeltableau waarin de contourlijnen van de voorstelling die men op de tegel wil aanbrengen, werden doorprikt. Dit blad werd dan op de biscuittegel gelegd en met een zakje koolpoeder bestoven waardoor de contourlijnen op de tegel zichtbaar werden. Hierdoor kon de schilder de voorstelling gemakkelijk op de tegel in fijne lijnen overbrengen, waarna hij het geheel verder afwerkte. Door de geprikte sponsen omgekeerd te gebruiken, verkrijgt men op de tegel de figuur in spiegelbeeld.

[98] Leroy Catherine 1997, 'Avers et revers des pavements du château d'Ecouen', in: *Revue de l'Art*, n° 116, 1997-2, 33, col. 4.

[99] 6 zones x 4 [(eenmaal rechts en eenmaal averechts) + (een bovenste deelzone en een onderste deelzone)] - 2 sjabloonoperaties voor het onbestaande decor op de plaats van het altaar.

[100] 41 rode, 5 grijze en 1 zwarte.

[101] Bij de identificatie in situ werd aan deze drie fragmenten drie afzonderlijke tegelnummers toegekend: M01010, M01020 en M01030.
Na restauratie bleef één enkele tegel over en werden de drie tegelnummers gegroepeerd onder een enkel bestemmingsnummer, M0101+, waarbij het suffix '+' aangeeft dat meerdere tegelnummers werden samengevoegd. Dezelfde techniek wordt toegepast wanneer twee of meerdere fragmenten, in situ gelegen op totaal verschillende plaatsen, na wedersamenstelling en restauratie, een nieuwe tegel vormen. Zie hoofdstuk *Werkmethode*.

[102] De mediaan is de middelste waarneming van een verzameling getallen die naar opklimmende grootte gerangschikt is.

[103] Van de set van 57 extra dunne randtegels, lagen er 43 op de boord rondom de vloer, rijen O en P (vaststelling gebaseerd op de in situ ligging, dus op het oorspronkelijke tegelnummer en niet het bestemmingsnummer).

[104] (maximum dikte/minimum dikte).

[105] Blanchet 2000, 6-21.

[106] Nicaise 1935, 92, 94.

[107] Inclusief de N-tegels.

[108] Het aantal tegelranden is bepaald door het aantal tegels in elke zone met vier te vermenigvuldigen. Dit is echter een theoretische berekening die zou moeten aangepast worden met het werkelijke aantal randen voor wat betreft de tegelvormen 3 en 3' aan de randen van de zones.

[109] de Kleyn 1986, 33-37.

[110] In een stortlaag onder de vloer van de Sint-Augustinuskerk in de Kammenstraat te Antwerpen werden 72 biscuittegels opgegraven; 33 stuks vertonen op een of andere rand, maar voornamelijk aan de voorzijde, een fijn laagje witte engobe. Zie Caignie 2008.

[111] Voor drie tegels is de kleurwaarneming onbestemd.

[112] Caignie en Oost 2003.

[113] Oost 1998, 113.

[114] Rijken 1952, 74. Zie ook het hoofdstuk 'Het drogen', 81-95.

[115] idem, 88.

[116] idem, 87.

[117] idem, 88.

[118] idem, 89.

[119] Fijn gemalen gebakken klei.

[120] Rijken, idem, 100.

[121] idem, 96.

[122] Samengesteld uit 77 bolstaande en 8 holstaande tegels. Verder wordt geen onderscheid gemaakt tussen beide types omdat de bolle of holle vorm enkel is bepaald door keuze van de zijde bij de verdere afwerking na het bakken in de biscuitoven.

[123] Braet Jan 1997, 'Veiling op het Kaasterkasteel, De handelaar in oude zaken', in: *Knack*, 14 mei 1997, 48.

[124] Ro = recto of glazuurkant, Vo = verso of rugzijde, gevolgd door het aantal indrukken.
[125] B03090 (Ro1 en Vo1), RFA090 (Ro1 en Vo2).
[126] Korf 1979, 11.
[127] Bij die vroege tegelproductie werd nog geen gebruik gemaakt van het vierkante plankje met uitstekende spijkertjes tegen het schuiven van de kleiplak, zoals we dat bij latere tegels wel kunnen zien aan de met glazuur gevulde spijkergaatjes. Tegels uit de tweede helft van de 16de eeuw en de eerste decennia van de 17de eeuw tonen meestal vier spijkergaatjes. Daarna ziet men tot ca. 1865 twee of drie putjes. Bron: Pluis 1998, 84.
[128] A01020, B05050, RAB100, A01031 (aan glazuurzijde).
[129] (116 - 44) + 14 tegels waarop ook een X-inkerving.
[130] Uitzondering hierop vormen vijf tegels uit rij D07, twee uit rij D08 en vier uit rij F07.
[131] Nicaise 1939, 256.
[132] Groneman 1959b, 54, noot 60.
[133] Zie de tekst van het Testament op pagina 44.
[134] In 1615 bijvoorbeeld - een kleine eeuw na de productie van de Rameyen vloer - heeft de grote oven in de kelder van Den Salm een inhoud van 800 'tichelen'. Dumortier 1991, 245.
[135] Door Claire Dumortier, ter gelegenheid van het colloquium 'Maiolica in the North - The Archaeology of Tin-glazed Earthenware in North-West Europe c. 1500-1600', 6-7 maart 1997.
[136] Gaimster 1999, 57-79.
[137] Kort nadien werd het NAA project om bezuinigingsredenen door het British Museum afgeblazen.
[138] Guildford, ten Z-W van Londen.
[139] Piccolpasso 1556-1557, deel 1, f° 71.
[140] Bojani Gian Carlo 1998, *Il lavoro ceramico, Artigianato in Umbria*, Electa Editori Umbri, 185.
[141] De Kleyn 1986, 229.
[142] Dumortier 2002, 64.
[143] Nicaise 1939, 248.
[144] Foto uit: Clarijs 1970, 36, afb. 12.
[145] Vis & De Geus 1978, Band I, Tafel 4 (afbeelding Victoria & Albert Museum, Londen).
[146] Philippen 1932, 255, afb. 98.
[147] Korf 1979, 59-67 en afb. 97/40.
[148] De vergelijking kan worden gemaakt met de majolicavloer uit het Egmontkasteel te Zottegem. Van de in 1994 in totaal dertien opgegraven tegelfragmenten behoren acht stuks tot een zelfde vloerversiering, terwijl de vijf overige fragmenten wel Antwerps zijn maar tot verschillende types behoren. Zie Caignie en Oost 2003.
[149] Afmetingen: 130 x 130 x 18-20 mm.

[150] Zie eveneens Caignie en Oost 2003.
[151] Vis & De Geus 1978, Band I, Tafel 4 (afbeelding Victoria & Albert Museum, Londen).
[152] Korf 1979, 59-67 en afb. 98/4.
[153] Dumortier 2002, 44-45 en Fig. 22.
[154] Gierveld 1997, 27 en afb. K22.
[155] Bijvoorbeeld het tegeltableau met de 'Bekering van Saulus' in Museum Vleeshuis te Antwerpen (Dumortier 2002, 28-29) en de tegeltableaus met groteskendecor in het Hertogelijk Paleis te Vila Viçosa, Portugal (idem, 30-31).
[156] Caignie en Oost 1998.
[157] Dumortier 1986, Dumortier 2002.
[158] Foto uit Dumortier 2002, 123, Fig. 50.
[159] Zie de volledige tekst in: *De Bijbel uit de grondtekst vertaald*, Willibrord vertaling, Katholieke Bijbelstichting Boxtel in samenwerking met de Vlaamse Bijbelstichting, 1986, 521.
[160] Dumortier 1986, 22-24.
[161] Bij de restauratie die plaats vond onder de leiding van architectenbureau R. Steenmeijer & H. Baksteen, Antwerpen, waren volgende partijen en contractanten betrokken:

- de auteur voor de voorbereidende studie, de ontmanteling van de vloer, de coördinatie en begeleiding van de restauratie en de herplaatsing;
- een tijdelijk samenwerkingsverband onder leiding van E. Djamdjiev voor de restauratie, met als teamleden A. Boitel en J.M. Setton;
- Francken BVBA, Zoersel, voor het herplaatsen van de vloer in de kapel;
- Support +-Surface CBVA, Antwerpen, Bernard Delmotte, voor het opvullen van de lacunes in de tegelvloer.

[162] Van der Veer-Slager 1996.
[163] Albumine of eiwitstof is een gelige vloeistof die voortvloeit uit tot sneeuw opgeklopt eiwit.
[164] Enkel voor twee tegels in zone F - F01060 en voor een deel F02050 - is het decor niet te reconstrueren.
[165] Delmotte 2001.
[166] De vervanging in de kapel van de kleinere raamopeningen door witstenen spitsboogramen, aan het licht gekomen bij het onderzoek van de gevels, zou deel kunnen uitgemaakt hebben van deze transformatie. Maclot 2000, p. 60.
[167] Nicaise 1935, 126. Nicaise Henri 1936, 'Een Antwerpsch glasschilder in de abdij van Herckenrode', in *Jaarboek van Antwerpens Oudheidkundige Kring*, 12, p. 58-59.